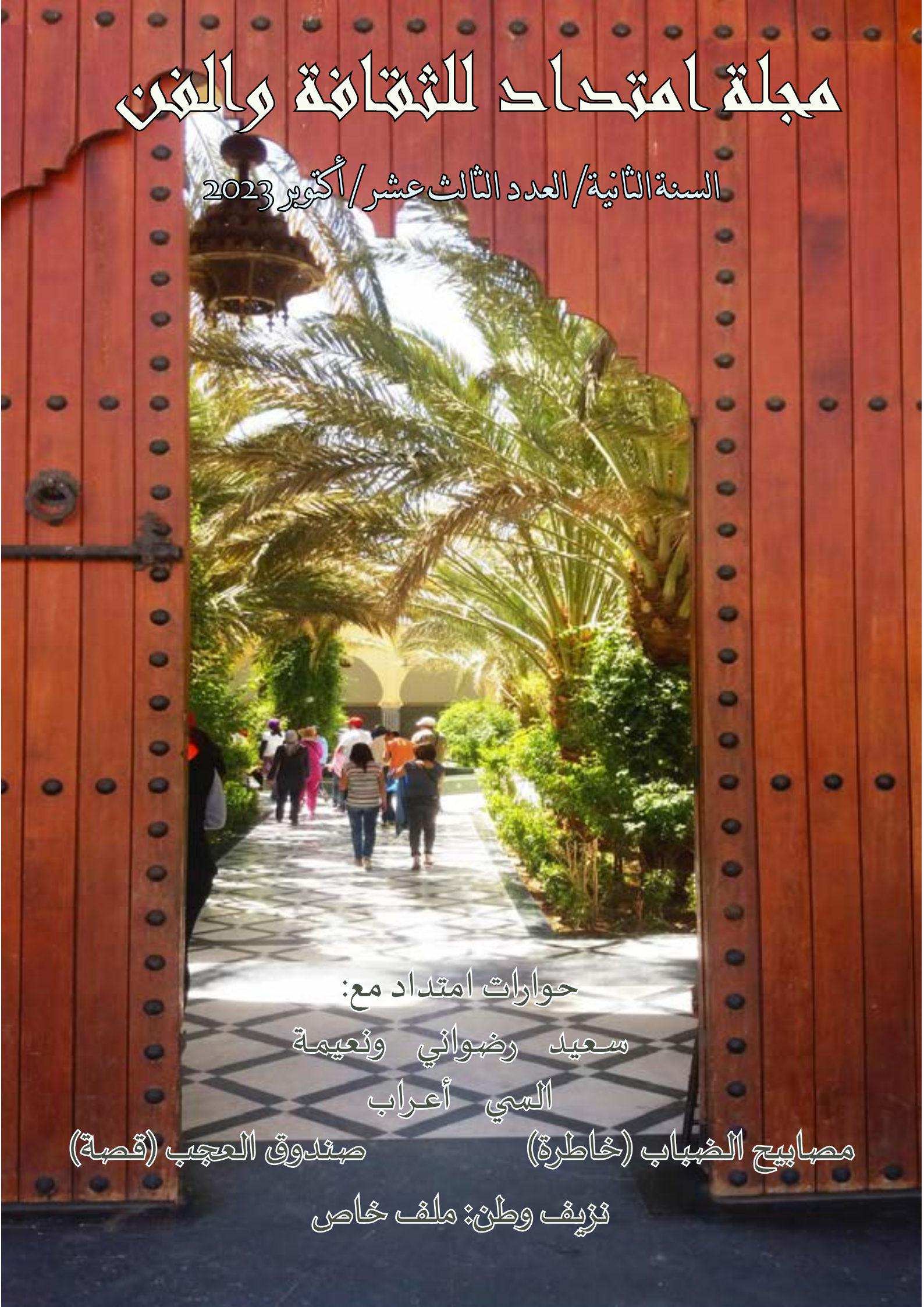
مجلة امتداد للثقافة والفن

السنة الثانية/ العدد الثالث عشر/ أكتوبر 2023



حوارات امتداد مع:

سعيد رضواني ونعيمة السي أعراب

مصابيح الضباب (خاطرة)

صندوق العجب (قصة)

نزيف وطن: ملف خاص

مدير النشر:

محمد امحيندات

رئيس التحرير:

محمد واحي

هيئة التحرير:

فاطمة الزهراء الأحرش

ياسن اليعكوبي

جمعة التوزاني

مهدي غلاب

غزلان زينون

إلهام جابر

بلال الخوخي

رشيد اسبابو

مجلة أدبية ثقافية فصلية تصدر من مدينة تازة/ المغرب، تأسست سنة 2021 بمجهودات فردية من طرف بعض طلبة شعبة الدراسات العربية بالكلية متعددة التخصصات بتازة.

كل المشاركات الواردة في المجلة تعبر عن أراء كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة أو توجهها.

تم تصميم العدد وتنسيق مواده من طرف: محمد واحي.

جميع حقوق النشر محفوظة للمجلة ولأصحاب المشاركات.

صورة الغلاف من تصوير: بسمة المباركي.

شروط النشر:

1. أن تكون المشاركة أصيلة خاصة بصاحبها، وغير منقولة أو مقتبسة من أي مكان آخر.
2. الكتابة بلغة سليمة مع انسجام النص شكلا ومضمونا.
3. تجنب المواضيع التي تسبب الخلافات بين الأشخاص (الدين، السياسة، العرق، الجنس).
4. إدراج المراجع المعتمدة في المقالات.
5. يجب إرسال المشاركات حصرا في ملف وورد يتضمن المعلومات التالية: – عنوان المشاركة، – اسم المشارك وبلده، – صورة المشارك.
6. تقبل مشاركة واحدة لكل شخص، ويجب ألا تكون قد نشرت من قبل بأي شكل من الأشكال.
7. ترسل المشاركات في البريد الإلكتروني للمجلة أو على رقم الواتساب، ولا يتم الالتفات إلى المشاركات الواردة في رسائل صفحة الفيسبوك أو في التعليقات.
8. يجب ألا تتجاوز: القصص 1000 كلمة، النصوص المسرحية 1000 كلمة، القصص القصيرة جدا والخواطر 500 كلمة، المقالات 2000 كلمة، الشعر العمودي 20 شطرا، شعر التفعيلة والنثري 30 سطرا.
9. اعتماد نمط الخط Simplified Arabic بحجم 16 في المتن و20 في العناوين الرئيسية 18 في العناوين الفرعية.
10. الشروط السابقة إلزامية، وسيتم رفض أي مشاركة لا تلتزم بها دون الرجوع إلى صاحبها.

ترسل الأعمال المراد المشاركة بها في:

mag.imtidad@gmail/com 00212607487502

لمتابعتنا أو التواصل معنا:

لائحة المحتويات

نزيف وطن.....5

الزلزال.....7

بقايا ذراع.....9

جِراحُ التُّراب السّامقة.....10

اهتزاز وموت.....12

حوارات امتداد من إعداد وتقديم: بلال الخوخي.....13

سعيد رضواني.....14

نعيمة السي أعراب.....18

باب القصة.....21

نافـذة.....22

نون والقلم 1.....24

صندوق العجب.....27

لَنْ تَهُونَ.....29

ورقة شفرة.....32

فنجان وأغنية.....34

باب الخاطرة.....36

مصابيح الضباب.....37

تجربة البوليفارد.....38

في أفق الانفراج.....40

باب الشعر.....41

موسم الحصاد.....42

آخِرُ أُغْنِيَةٍ لِآلِهَةِ الْأُولِيمْب.....43

أصل الحكاية.....44
إلا أنت.....45
أنا في كل أغنية.....46
حديث القلادة.....47
صيفٌ حزين.....48
ما قاله المارد.....49
ما يَتَعَذّرُ إصلاحه.....50
باب المقالات.....52
كارل بوبر ومبدأ التكذيب في العلوم الاجتماعية.....53
البلاغة والنقد، أو بلاغة النقد: مقال في نشأة البلاغة العربية.....56
القارئ وفلسفة البياض.....61
اللغة العربية والتحول الرقمي: واقع وآفاق.....67
أسفارالجمال.....75
علامات البيت التّليد.....76
أضمومات مختارات من الأقاصيد.....77
اِستعادة ذاكرة «محطة الشوق والشّوك» (1989).....78
في زعزعة المعرفة الميّتة وتوليد قيم التّفاعل.....79

زلزال الحوز
قلب
واحد
نزيف وطن
Hafida Msellek

قبل
بعد

الزلزال

أحمد المودن
المغرب

كانت القرية هادئة، والناس نيام...
أثار نباح الكلاب انتباه حمادي فخرج يستطلع... بيده مصباح، وباليد الأخرى عصا يحملها عادة كاحتياط... وما أن خرج من الباب الخارجي حتى اهتزت الأرض من تحت أقدامه... سقط حمادي ثم تدحرج نحو الأسفل... حاول الوقوف لكن في ثوان قليلة اهتزت الأرض بقوة فتساقطت البيوت الطينية كما لو أنها أوراق أشجار ذابلة...
حاول حمادي العودة بسرعة للمنزل لانقاذ ما يمكن انقاذه، فوجده عبارة عن كومة من الرفات والحطام، وتحته كان أنين زوجته يسمع بشكل متقطع. بغريزة الأبوة حاول إزالة الحطام والإفراج عن زوجته وأبنائه لكن هيهات، فالأمر ليس بالهين. انطلق كالسهم يبحث عن جاره موسى طلبا للمساعدة لكن بيت الأخير هو الآخر كان محطما...
بات ليلته وحيدا يبكي وهو يحاول انقاذ أهله، وفي الصباح كانت الفاجعة: لقد استوت بيوت القرية جميعها بالأرض... نعم لقد حطم الزلزال كل شيء... جلس حزينا ينتظر ظهور ناجٍ أو زائر ولكن الصمت كان هو السائد...
عاد لبيته ينبش في الركام، فاستبشر خيرا حينما ظهر قطه الصغير... وكَبُرَ الأمل حينما رأى طائرة تحلق بالسماء... لوح لها بقميصه، لكنها سرعان ما غابت...
أخيرا اقتنع أنه لوحده مستحيل أن يزيل كل هذا الركام، خاصة وأن البناء كان يعتمد على الطين والخشب والقصب فقط...
يزداد حزن ويأس حمادي وأحس بغربة في وطنه، فلا وجود لمغيث ولا لأجهزة الدولة. أصبح سؤاله الوحيد هو لماذا لم تتحرك فرق الإغاثة لإنقاذ أهل هذا المدشر الذي يتواجد بأعالي جبال الأطلس؟!
بعد يومين من الانتظار، مرت طائرة فوق رأسه ثم قذفت بمعونة وأكملت مسيرها... انتقل بسرعة لمكان سقوط المعونة فافترس الخبز بشراهة، لقد كاد الجوع ينهي حياته...
خلال اليوم الثالث وصلت طلائع الجيش تتقدمها جرافة كانت تزيل الأحجار الكبيرة التي ألقى بها الزلزال فوق الطريق، فأعاقت حركة فرق الإغاثة، وأخرت وصولهم.
انتشر المنقذون وسط المدشر مستعملين كلابهم وأجهزتهم المتطورة... كانت بداية الحفر بمنزل حمادي... الحمار لازال حيا... والكلب أيضا... مما يعطي أملا أكبر...
الطين يعتبر أكبر عائق أمام سرعة العمليات... فجأة يظهر رأس طفل مهشم... يبدو أنه ميت... ثم ثلاثة أطفال آخرين في فراشهم... للأسف فقدوا حياتهم...
حمادي يصرخ باكيا وهو يؤكد لهم أن زوجته هي الأخرى موجودة تحت الركام...
بعد ساعة ظهرت أقدامها... كانت دافئة...
– هناك أمل ...
يقول أحد المنقذين...
بعد دقائق يصرخ أحدهم
– إنها حية، إنها حية...

فاطمة إذن لازالت حية، لكنها أصيبت بكسر في يدها... لقد كانت محظوظة لأن الرفات الذي سقط فوقها كان مشكلا من القصب والأخشاب، مما حمى رأسها، وجعلها تتنفس...

تم وضع فاطمة بطائرة هليكوبتر ثم نقلوها للمستشفى...

استمرت أعمال الحفر في باقي البيوت، بحثا عن ناجين...

اختلطت أحاسيس الصدمة والحزن والفرح بقلب حمادي... لقد فقد أبناءه الأربعة، ونجت زوجته بأعجوبة... وضاع منزله، واندثر المدشر بأهله... وكأنه لم يكن...

اقتربت صحافية بقناة عربية من حمادي وسألته عن مطالبه، أجاب بحزن:

– أريد أن أطمئن على زوجتي وأن أدفن أبنائي، وأن يبنو لي بيتا يقيني قساوة البرد خاصة وأننا مقبلون على فصل الشتاء حيث تسقط الثلوج هنا بغزارة.

نزولا عند رغبته، تم نقل حمادي بطائرة ليزور زوجته...

بالمستشفى صادف زيارة ملك البلاد للضحايا، فأعجب بذلك، بل وفرح كثيرا حينما شاهد الإعانات التي سهر أبناء الشعب على جمعها ونقلها للمناطق المتضررة...

بحجرة منفردة بالمستشفى سألته زوجته عن الأبناء، فأجاب:

– إنهم بين يدي الله...لا تقلقي فنحن لازلنا صغارا يا فاطمة، ستلدين أطفالا آخرين بإذن الله، وقد وعدوني ببناء منزل جديد... سيعوضنا الله يا فاطمة فهذا قضاء الله وقدره ولا راد لقضاء الله...

– ونعم بالله يا حمادي...

تقول الزوجة وقد كادت تفرج عن ابتسامة رقيقة...

صورة مأخوذة من صفحة الكاتب الفلسطيني: إبراهيم نصر الله

بقايا ذراع

فاطمة فركال
المغرب

كلهم بخير إلاّ أنا
غادروا في رقصةٍ
في غفوةٍ
في صرخةٍ
سحقتهم الأحلامُ
التي بنوها حَجراً حجراً
ودفعوا أقساطها
عُمراً.. عُمراً
استفقتُ معفّرا بالبياض
وحدي
وكان طيف أمي بجانبي
جالسا.. ممسكا بيدي
أبَت أن تنامَ
قبل أن تراني أستيقظ
ابتسمت لي
واختفت في الغبار..
تركوني هاهنا أبحثُ عن ذراعٍ
عن متاعٍ
عن بقايا وجهي
وسط الصخورِ
أبحثُ عن أشلاءَ صرخةٍ
مكبوتةٍ في حلقيَ المبتورِ
أبحث عن ألمٍ
أضعُه على هذا الفراغ لأعرّفه
عن سببٍ
لفشلي في العبورِ
عن سببٍ لهذا البقاء
يسألون هل وجدتَ منكُم أحدا ؟؟
أجيبُ
لم أجد إلا ذراعَ أمي
ذهبوا ليكمِلوا نومهم
وتركوني لبشاعة الاستيقاظ
كلهم الآنَ بخير .... إلاّ أنا
كلهم بخير .... إلاّ أنا

جِراحُ التُّراب السّامقة

مهدي غلاّب
فرنسا

يَا أَطْلَسٌ أَلْقَى شُمُوسَهُ كُلَّما
سَقَطَتْ مَحَاوِرُهُ اِستَعادَ بِناءَها
أُمُّ المَدائِنِ تَستَغِيثُ مِنَ الضَّنى
زَمَنَ المَحبَّةِ رَافَقَتْ أَبناءَها

****

سَمراءُ بَهجَتُها تُخَرِّبُ مَأْتَما
حَمراءُ تُهدِي الصَّاعدينَ دِماءَها
فِي الحَوزِ أَو في تَارودَانِتَ مَنْ شَدَا !؟
مَادامَ شَيطَانٌ غَزَا أَحيَاءَها

****

تَشكُو لِلَيْلٍ فِي النَّهارِ مُقَوّضٌ
فَغَزَتْ مَصابيحُ السَّماءِ مسَاءَها
فِي الحَربِ أَو في السِّلمِ يُمتَحَنُ الفَتى
إِنْ كُنتَ حِزبَ اللَّهِ عِ فُقَرَاءَها

******

والحُبُّ مُنعَرَجٌ يُكَلِّلُ مَنْ سَمَتْ
قَدَماهُ فِي سُحُبٍ يَرَى أَحشاءَها
يَبكِي التُّرابُ وَلا نَراهُ بِدَمعَةٍ
يَومًا بِدِرنَةَ لاَ تُقَدِّرُ مَاءَها

****

فِي العُرسِ سَكرَاتٍ بعَطِرٍ صَادِمٍ
فَوقَ التُرابِ تَرَتَّبَتْ أَجواءها

بِالحُبِّ يَحمِلُها اللَّظَى كَسَفِينَةٍ
فِي البَرِّ تَمخُرُ بَعثَرَتْ حِنَّاءَها

****

فِي ضَجَّةٍ لَقَتِ البَوَاسِلُ بَاعِثًا
رَحَلَتْ وَدامَتْ في السَّما أَسماءَها
غَفَلَ الرَّبيعُ المَغرِبيُّ وَلَمْ يَكُنْ
يَومًا بِشُؤْمٍ قَاصِدًا إِغْواءَها

****

سَفَرُالجِراحِ مُراجِعا وَقْعَ الصّدى
هِمَمٌ تَجَلَّتْ لَملمَتْ أشلاءَها
أَسوَارُها رَشَمَتْ زُهورًا نَاضَلَتْ
فَتَقَلَّدَتْ أمواتُها أَحياءَها

****

بِدَمِ الثَّكالَى في مِساحَاتِ الفَنا
بِشُموعِ طَيْفٍ نَظَّمَتْ أضواءَها
لاَ يَقتَضِي جُبُّ العَذَابِ عَباءَةً
صَوتُ الخُلودِ مُقَدّسًا شُهَدَاءَها

****

إِنْ أَنَّ مَغرِبُنَا رَجَوْنا بَاعثًا
في الحَوزِ، طَيرًا يَستَعيدُ بَهاءَهَا

بِدَمِ اللَّظى يَلِدُ الظَّلامُ مَجَرَّةً
والمَرمَرُ المَرقُوشُ ذَرَّ ثَراءَها!

****

إنَّا بُعيْدَ المَوتِ نَرسُمُ عَودَةً
وَسَحابَةً غَنَّتْ سَقَتْ صَحراءَها
فِي كُلِّ فَاجِعَةٍ رِياضٌ يعتَلي
مَرَّاكُشَ السَّمرا أَبَتْ إلغاءَها

******

تَمْضِي الشَّوائِبُ فِي سُفوح ، يَا تَرَى
هَلْ زَهرَةُ الخَشخاشِ تكفِي عَزاءَها؟!
فَلِحُلَّةِ الأقطَابِ صَبْرٌ مَاحيَا
وَلَنا المُحيَّا نَشتَهِي إرضاءَها

14 شتنبر 2023

اهتزاز وصوت..

الشهبي أحمد
المغرب

في لحظة من الزمن، اهتزت الأرض بقوة غير مسبوقة، كأنها تنادي بالحزن والدمار. كانت الأرواح ترقص على وتيرة الموت، والقلوب تنبض بالخوف والأسى. زلزالٌ مدمرٌ سرق الحياة والأحلام، وأرخى بالأمل في أحضان الموت.

في ذلك الزلزال المروع، شهدت الأعين مشاهد بائسة، حيث ارتفعت الأبنية المتينة إلى السماء، وتحطمت الأحلام والآمال بلا رحمة. تناثرت الأجساد المحطمة بين الأنقاض، وتحوّلت الحياة إلى صراعٍ يائس.

في هذه الفوضى العارمة، اندثرت الضحكات والابتسامات، وسادت مشاعر الحزن والشجن. أصوات البكاء والصراخ اجتاحت الأفق، ولم يبقَ سوى الصمت الممزوج بدموع الألم. هناك حزنٌ عميقٌ يعصف بالروح، وآلامٌ لا يمكن تخيلها تجرح القلوب.

في بقايا المدينة المدمرة، يرقد الأحباب تحت الأنقاض، وتتلاشى ذكرياتهم مع كل قطرة دم تنزف من أوردتهم. كم هو مرير أن ترى أحباءك تفقد الحياة ببطء، وأنت عاجز عن مد يد المساعدة. الدموع تحاول الهروب من عيون الحزن، وتجرف الأمل معها في بحور الألم.

في هذا الزلزال المدمر، يتلاشى التوازن ويتشوه الجمال. يأبى الحزن أن يغادر القلوب الجريحة، ولا يمكن أن يأتي النسيان ليطبق على الجراح. إنها لحظة داكنة في تاريخ البشرية، حيث يفقد الأبرياء حياتهم ويظلمون في ظل قوة الطبيعة العاتية.

ولكن على الرغم من هذا الحزن العميق، يظل هناك بقية من الأمل. فالإنسانية تنهض من تحت الركام لتلتقط شملها، والمساعدات تتوافد من كل حدب وصوب. يصارع الناجون ليعيدوا بناء حياتهم ومدينتهم وأحلامهم المحطمة.

في ظلام الحزن يولد الصمود، وفي رماد الدمار تشتعل نيران الإرادة. فلندمج أيدينا وقلوبنا معًا، ولنبني مستقبلًا أفضل على أطلال الماضي. فقد يموت الأجساد، ولكن الروح التي تبقى، تستمر في العيش والتألق. لنتعلم من تلك الخسارة المدمرة، ولنجعلها درسًا يحثنا على تقدير قيمة الحياة وأهمية التلاحم والرحمة.

في زلزال الموت، نحن نفقد أحبّاءنا ونعاني من جروح لا تندمل، لكن دعونا لا ننسى أن الموت جزء لا يتجزأ من الحياة. لا بد لنا من مواجهته والتعايش معه بكل حزنه وألمه. وفي تلك اللحظات الصعبة، يتحلى الإنسان بقوة لا يعلمها عن نفسه، ويجد السلوى في التلاحم والمساعدة المتبادلة.

فلنبكِ الأحزان ولنستعد للنهوض من تحت الأنقاض، فالقلوب الجريحة تستحق الشفاء، والأرواح الضائعة تحتاج إلى الذكرى الجميلة والسلام. ولنحتضن الأمل ونبني جسور العمران والتضامن، على أنقاض زلزال الموت سنبني نهضة جديدة، تحمل في طياتها القوة والصمود والتعاطف.

في النهاية، قد يبقى الموت حقيقةً مؤلمة، ولكن في قوة الروح البشرية وقدرتها على التكيف والتعافي، نجد الأمل والشفاء. فلنتعلم من زلزال الموت درسًا عميقًا في قوة الحياة، ولنبني على ذلك قصة جديدة، تحمل في طياتها البقاء والتجدد والتعايش بسلام ومحبة.

حوارات امتداد
من إعداد وتقديم: بلال الخوخي

الكاتب: سعيد رضواني

ولدت في الدار البيضاء سنة ١٩٧٢ ونشأت فيها. ولي علاقة وطيدة بالأحياء الشعبية لهذه المدينة. في مقاهيها وحدائقها قضيت أغلب سنوات حياتي أقرأ وأتعلم. هذه الأماكن هي مدرستي الحقيقية. أما سنوات تعلمي الأكاديمي فكانت كلها متعثرة. مرارا غادرت المؤسسات التعليمية وعدت إليها لاحقا، حتى أنني كنت أحضر حصصا في الجامعة قبل أن أصل إليها رسميا. هوسي بالمعرفة كان يسبق سنوات عمري.

الكاتبة: نعيمة السي أعراب

من مواليد الرباط سنة ١٩٧٠. مهندسة خريجة المدرسة المحمدية للمهندسين فوج ١٩٩٥. حاليا أشغل منصب رئيسة مصلحة في وزارة التجهيز والماء.

سعيد رضواني

- **يسعدنا أستاذ سعيد أن تكون ضيفنا في هذا العدد من مجلة امتداد للثقافة والفن. اسمح لي أن أسألك بداية عن سعيد رضواني الإنسان، عن مولدك ونشأتك، عن مسارك الدراسي، ثم عن بوادر اكتشافك الميل نحو الكتابة.**

أنا أسعد بحضوري ضيفا على صفحات مجلتكم «امتداد للثقافة والفن.

ولدت في الدار البيضاء سنة ١٩٧٢ ونشأت فيها. ولي علاقة وطيدة بالأحياء الشعبية لهذه المدينة. في مقاهيها وحدائقها قضيت أغلب سنوات حياتي أقرأ وأتعلم. هذه الأماكن هي مدرستي الحقيقية. أما سنوات تعلمي الأكاديمي فكانت كلها متعثرة. مرارا غادرت المؤسسات التعليمية وعدت إليها لاحقا، حتى أنني كنت أحضر حصصا في الجامعة قبل أن أصل إليها رسميا. هوسي بالمعرفة كان يسبق سنوات عمري.

- **أظن أنك تؤمن بأن كل كاتب جيد، هو بالضرورة قارئ جيد، بمن تأثرت أكثر من خلال قراءاتك، وماهي أوجه هذا التأثير؟**

لا كتابة دون قراءة. وشغفي بالقراءة بدأ عندما كنت أبحث في كتب الفلسفة عن أجوبة لأسئلتي الوجودية فتضاعفت أسئلتي، ووجدتني في حلقة مغلقة أسعفتني جمالية الأدب في الخروج منها. كنت في ريعان الشباب ووجدت في كتابات جبران خليل جبران ما يغذي ظمأي للانطلاق والتحليق في عالم الرومانسية اللذيذ قبل أن تنهار قلاع هذا العالم، ويخيب ظني في وجود عالم مماثل لهذا العالم الخيالي الجميل على أرض الواقع. إنها خيبة الظن التي دفعت بي إلى البحث في الروايات الواقعية لإيجاد عزاء في انكسارات مثل انكساراتي. أتخمت بقراءة الأعمال الأدبية الواقعية التي تصور الإنسان كما هو لا كما يريد أن يكون، ومنها إلى الأعمال الكلاسيكية التي تمجد الإنسان وطموحاته، لأخرج من هذه المتاهة بقراءة الأعمال التي لا رسالة لها إلا الفن. خلال كل هذه المراحل قرأت الكثير من الأعمال الأدبية التي لا يمكنني حصرها في أسماء معينة. ولابد أن كل هذه الأسماء قد تركت بصماتها على ما أكتبه وإن لم يكن تأثيرا بقدر ما كان حافزا للبحث عن بصمتي الخاصة في الكتابة.

- **مادمنا قد انطلقنا من القراءة وتأثيرها، بماذا تنصح قارئا يريد أن يطور ذائقته الأدبية؟**

الأفضل أن يبدأ القارئ بالأعمال الكلاسيكية وعندما يرسو ذوقه على أرضية صلبة يمكنه الانطلاق في قراءة مختلف المدارس الأدبية دون أن يتجاهل النهل من كتب المعرفة بكل أشكالها.

- **في قصتك «التحدي» من المجموعة القصصية «قلعة المتاهات»، نعايش تربصا وصراعا بين كاتب وبطله، فتارة يحاول الكاتب أخذ زمام التحكم في**

بطله، وتارة أخرى يفلت منه ذلك؛ ففي موضع نجد: «إلى أن أدركت أن خيوط السرد تكاد تفلت من يدي فتتاح له الفرصة...»، ثم يأتي بعدها: «يحاول جاهدا جعلي أخضع لمشيئته،...»، وفي آخر جملة في القصة: «وإلى حدود هذه اللحظة لا أدري من منا قتل الآخر.»، هذه الثنائية ذكرتني بالمفارقة التي أسمعها عادة من الكُتّاب، ففئة تدعي أنها تتحكم في مصائر شخصياتها، وأخرى تكتفي بمتابعة شخصياتها فقط. أين تتموضع بين كل هذا أستاذ سعيد؟ ما وجهة نظرك في علاقة الكاتب بشخصياته؟

قصة التحدي أردت أن أرصد فيها الشخصية المتمردة فنيا وليس المتمردة اجتماعيا، إذ قد تتمرد تلك الشخصية على كاتبها. وكل شخصية تمضي سلسة في الاتجاه الذي يراد منها خوضه تكون مجرد دمية، ولا يمكن أن تسري الحياة في هذه الشخصية إلا إذا كان يستعصي على الكاتب ضبطها. الكائنات التي تشق طريقها الخاص غير المرسوم لها سلفا هي شخصيات حية أكثر منها شخوصا فنية. وهذا هو النوع المفضل عندي.

- **إن قارئ قصصك ورواياتك، يقف أمام تحديات يمكن أن توصف بالصعبة أحيانا، لأنه لن يعيش بين أحضان أوراق تضم حكايات بسيطة سهلة المنال مثلما ينتشر في العديد من كتابات المعاصرين؛ بل سيكون أمام تجربة فريدة نظرا لكونك تعتمد على التجريب، تجتهد في خلق بنية مميزة وتُنوع في تقنيات السرد. ما هي «نظريتك» في التجريب؟ هل هي كما قرأتُ في كتاب «مختصر تاريخ الأدب» لجون سذرلاند إذ يقول: «الروائيون اليوم ميكانيكيون وخبراء في الميكانيكا التي يشتغلون عليها. فهم يعشقون تفكيكها وتركيبها مجددا بأساليب مختلفة. وأحيانا يتركون مهمة التركيب للقارئ نفسه»؟ أم هي مختلفة وربما أكثر شمولية من ذلك؟**

اخترت في الكتابات التي نشرت أن أجعل من القارئ مشاركا في عملية الإبداع أكثر من اعتباره مجرد متلق سلبي، وهذه الغاية تطلبت مني أن أطرق أساليب مستجدة وأن أبحث عن تقنياتي الخاصة التي تمكنني من تحقيق هذه الغاية.

- **ماهو نمطك في الكتابة؟ هل لديك عادات محددة؟**

أكره التنميط، ولا عادة لي في الكتابة وأغلب أعمالي كتبتها على سرير النوم.

- **ماهي اهتماماتك الموازية للكتابة والقراءة؟**

كانت لدي الكثير من الاهتمامات فيما قبل، والآن تفرغت للقراءة والكتابة.

- **من تجربتك الطويلة في كتابة القصة القصيرة إلى بداية خوضك غمار الرواية، ماذا اكتشفت من هذين الجنسين الأدبيين؟ وهل كان تعاطيك للكتابة فيهما متشابها أم مختلفا؟**

أحب القصة القصيرة لأنها أكثر فنية من الرواية. هي أقرب للقصيدة منها للحكاية. كتابة القصة القصيرة أكثر صعوبة من كتابة الرواية، تتطلب المهارة والقدرة على التكثيف. أما الرواية فعالم رحب يمكنه استيعاب زلات الكاتب، بينما في القصة القصيرة يمكن لكلمة زائدة أو ناقصة أن تهدم بنيانها.

- **ينتابني الفضول، أستاذ سعيد، حول روايتك الأولى «أبراج من ورق»، هل هي حقا تجربتك الأولى في كتابة الرواية أم سبقتها تجربة لم يكتب لها رؤية النور؟ وكيف تولدت فكرة الرواية لديك؟ وكيف تطورت؟**

لم يسبق لي كتابة أي رواية قبل «أبراج من ورق» ولولا إلحاح صديقي المبدع الرائع «هشام ناجح» لما كتبتها.

- **ما رأيك حول أهمية الجوائز في مسار الكاتب؟**

أن يكون الكتاب مقروءا فهذه هي الجائزة الأهم. وطيلة مسيرتي الإبداعية كنت ضد الجوائز، وقد تغيرت نظرتي الآن. المبدع في العالم العربي يحتاج للتشجيع والتقدير والجوائز إحدى وسائل التشجيع. وصديقي المبدع الرائع والمترجم القدير «محمد أيت حنا» ظل دائما يشجعني على النشر في دور النشر الكبيرة والمشاركة في الجوائز من أجل انتشار العمل الأدبي وهو محق في هذا.

- **بعد تجربتك الروائية الأولى، يبدو أننا سنكون في موعد مع إبداع روائي آخر، ماذا يمكنك أن تخبرنا عنه؟ وهل تعتقد أن كتابة الرواية الثانية سيكون أصعب من الأولى أم أسهل؟**

التجربة من الممكن أن تتحول إلى إدمان. وها أنا الآن منهمك في كتابة رواية أخرى، وكل تجربة لابد أن تكون لها صعوباتها الخاصة.

- **مارأيك حول الإبداع؟ هل الموهبة شرط ضروري له؟ أم أن الاجتهاد والمواظبة يكفيان؟**

الموهبة شرط ضروري لكنها غير كافية. لابد من صقل الموهبة بالقراءة والدربة والمراس.

- **كيف ترى المشهد الروائي المغربي اليوم؟**

المشهد الروائي المغربي يسير بخطى واثقة، وأظن أن المشكلة في التقدير والتشجيع، ولتحقيق هذا الأمر لابد من سياسة تعليمية جيدة تخلق أجيالا متعطشة للقراءة.

- **أخبرنا عن لائحة مُفَضّلاتك:**
  - كتبك المفضلة: العلمية والفلسفية والأدبية.
  - موسيقاك: ديميس روسوس. عبد الهادي بلخياط. عبد الوهاب الدكالي. الحياني. أم كلتوم. فيروز...
  - مشروبك: ما ينعش الذهن.
  - حالة الجو: أحب المطر في فصل الشتاء.
  - هواياتك: القراءة والكتابة.
- **كلمة أخيرة أستاذ سعيد:**

شكرا لكم على هذه الدعوة الكريمة لهذا الحوار. أرجو لكم كل التوفيق والنجاح.

سعيد رضواني
مرايا
قصص
سعيد رضواني
قلعة المتاهات
قصص

نعيمة السي أعراب

- **يسعدنا أستاذة نعيمة أن نستضيفك ضمن صفحات عددنا هذا من مجلة «امتداد للثقافة والفن»، وأرجو بداية أن تعطينا تقديما مختصرا عنك:**

من مواليد الرباط سنة ١٩٧٠. مهندسة خريجة المدرسة المحمدية للمهندسين فوج ١٩٩٥. حاليا أشغل منصب رئيسة مصلحة في وزارة التجهيز والماء.

- **كيف بدأ شغفك بالكتابة؟**

شغفي بالكتابة بدأ بالقراءة منذ السنوات الأولى من الطفولة. أما الكتابة فجاءت متأخرة، مع كتابة نصوص أدبية قصيرة، ثم مقالات اجتماعية واقتصادية وسياسية.

- **حدثينا عن بوادر روايتك الأولى «عقد المانوليا»، وعن تطور الفكرة في دماغك إلى حين تجسيدها على الورق:**

في الرواية الأولى، يرغب الكاتب في قول الكثير من الأشياء، مع رصد ما يجري حوله والتفاعل معه. وهذا ما حدث معي؛ مجموعة من الأفكار والرؤى كانت تحتاج لإيجاد القالب المناسب لبلورتها، كل هذا حول محور جوهري هو تجربة الكتابة في حد ذاتها، ومدى تأثيرها على الكاتب ومحيطه وواقعه.

- **بقراءتنا للرواية سنلمح «عايدة» المهندسة والقارئة والمحبة للفن والملمة بقضايا بلدها، هل يمكننا القول إن «عايدة» قد تقمصت جزء كبيرا من «نعيمة السي أعراب»؟**

العمل يتضمن عدة أبطال حملوا ثقل الرواية. ربما «عايدة» هي الأنثى الأساس التي تتبعنا مسارها عن قرب، فكان من الضروري الاهتمام بمصداقية شخصيتها مع الحرص على دقة تفاصيلها حتى تبدو شبه واقعية للقراء. من هنا، لجأت إلى حيلة يعتمدها المهندسون والطلبة العلميون عموما، وهي أن الذكاء يتجلى في إيجاد حل مسألة معينة بطريقة الكسالى، أي عبر بذل أقل مجهود. فوضعت في «عايدة» أشياء من شخصيتي على أساس أني ملمة بها أكثر من غيرها، وطبعا هي لا تشبهني تماما، لكنها تتضمن أشياء مني.

- **«عقد المانوليا» تطفح بالعلاقات الاجتماعية من أمومة وصداقة وغيرهما، ما يؤكد إيمانك بأن الإنسان كائن اجتماعي، لكن الإنسان كذلك يميل إلى العزلة أحيانا، إذا سألتك أستاذتي عن هذين المتناقضين، فأيهما يهيج روحك الإبداعية؟ أتراها لحظات العزلة أم العكس؟**

كما قلت، الإنسان كائن اجتماعي في الأساس، يتفاعل مع محيطه، يعطي ويأخذ، يتعلم ويتطور. فالعلاقات الإنسانية عموما هي أفضل طريقة لتطوير الذات والارتقاء بالنفس، وأظنني عبرت عن هذه الخاصية من خلال عتبة أحد فصول الرواية: «نكون عميانا حتى نصطدم بالآخرين

فنبصر».

بالنسبة للكاتب، فهو يستلهم كثيرا من الموضوعات والشخصيات والأحداث من محيطه الاجتماعي، والتي يوظفها في كتاباته مع هامش التخييل بالطبع. من جهة أخرى، يحتاج إلى فترات عزلة لممارسة التأمل والتفكير والتحليل والبلورة من أجل إخراج فكرة عمله إلى النور. وبالتالي، أرى أن الحياة الاجتماعية والعزلة كلاهما متكاملتان وضروريتان للمبدع كما لأي شخص كان، مع الإشارة إلى أن المبدع يحتاج إلى جرعة زائدة من العزلة.

- **عندما نتأمل «هندسة» الرواية، نلاحظ اعتمادك على المذكرات واليوميات، إذ نلمس التحول الذي طرأ على «عايدة» من كتابة اليوميات من أجل محاولة إنجاد حبيب، نحو كتابتها لإنجاد ذاتها إن صح القول، هل اختيارك لهذه البنية، ولهذه الحبكة، كان مخططا له؟ أم أن شعورا بالراحة قد انتابك وأنت تكتبين بهذه الطريقة فانغمست فيها لتنتجي هذا الإبداع الأنيق؟**

بنية العمل كان مخطط لها منذ الأول، كما أوضحت سلفا أن محور الكتابة كان اختيارا جوهريا للرواية.

- **إن لك مجموعة من المحاولات القصصية كذلك، وقد نشر بعضها على صفحات جرائد ومجلات. نريد أن نعرف تصورك للقصة القصيرة، وما إذا كنت ترتاحين لكتابتها مثل الرواية أم أن هنالك فرق بين تعاملك معهما.**

كما في المنظور التقليدي والمتعارف عليه، كنت أعتمد في كتابة القصة القصيرة على الحكاية أولا. ثم تطورت نظرتي للأمور إثر الاطلاع على كتابات أخرى سواء من المغرب أو الخارج. والقارئ سيلاحظ التغيير الذي حصل على كتابتي للقصة بمقارنة نصوصي الأولى مع الأخيرة مثلا.

أما بخصوص سؤالك إن كنت أرتاح لكتابة القصة مثل الرواية، أجيبك أنه بالنظر لتجربتي القصيرة في الكتابة، أنا لا أشعر بالراحة في الكتابة، بل أجدها عملا مضنيا ومرهقا جسديا وفكريا، صدقني... الكتابة تستنزفني، ربما لأني متطلبة، وربما لأنه علي بذل مجهود مضاعف لتدارك التأخير الناتج عن شروعي قي الكتابة في سني هذا، مقارنة مع غيري من الكتاب الذين بدأوا الكتابة باكرا جدا.

- **حدثينا قليلا عن طقوس القراءة والكتابة لديك:**

بالنسبة للقراءة، ليس لدي طقوس معينة، إذ يمكنني القراءة في أي وقت وفي أي مكان وتحت أي ظرف. أما بخصوص الكتابة، فالأهم من الكتابة ذاتها أو مرحلة التحرير بالضبط، هو ما يسبق ذلك من تخييل وضبط للحبكة مع مسار الأحداث والشخصيات، وهذا له طقوس خاصة، إذ غالبا ما تأتيني الأفكار خلال المشي أو الاستحمام أو غسل الأواني...

- **بعد تجربتك الروائية الأولى، هل سننتظر إبداعات أخرى بقلمك؟ أم لا تفكرين حاليا في ذلك؟**

حاليا أشتغل على مشروع كتاب قصصي، يتضمن مجموعة من القصص القصيرة مع خيط رابط بينها. من بين هذه القصص «سيرة رواية» التي ستنشرونها مع حواري هذا على ما أظن، وهناك قصة قصيرة ثانية انتهيت من كتابتها لتكون ضمن هذا الكتاب.

نعيمة السي أعراب
عِقد المانوليا
رواية

نعيمة السي أعراب
عِقد المانوليا
رواية
نعيمة السي أعراب
- روائية وكاتبة رأي مغربية
من مواليد الخامسة البيضاء.
- باحثة في مجالات
وتخصص أدبية في ميدان
وإعلام مغربية وعربية.
- مهندسة خريجة المدرسة
المحمدية للمهندسين فرع
ماي 1995.
عقد المانوليا
رواية
منشورات روتق

باب القصة

نافـذة

بلال الخوخي
المغرب

طالما حاولت فاطمة أن تتحرى الشوق وتخرجه من غياهب قلبها، أن تنتظر انفجار الآه المتمنعة خلف جدار الحلق في غصة مؤلمة، فتتعايش مع هذا الألم الذي صارت تظنه ركن الحياة الأول. جلست قرب النافذة جلوسا يعانق الأبدية؛ تنتظر قادما ما من خلف أشجار الصفصاف المتشابكة في أفق الأمل، تمر ظلال كثيرة بين عينيها السوداوين، ولا ظل منها يحمل جذوة نسيم من أنفاسه.

لم تره سوى مرة واحدة، مرة واحدة صار خلالها كالحلم الذي تتلاشى ملامحه بمجرد الاستيقاظ، كم جاهدت ذاكرتها كي ترمم بقاياه؟! وكم استسلمت في ذلك تُمَنّي النفس بأنّ طلعته تكفي لتبعثها حية من جديد؟!

كان صباحا خريفيا مشمسا حين قض شرودها جلبة عابرة تحت نافذتها؛ نغمات جبلية تتغنى بها المزامير والطبول، وتتراقص على إيقاعاتها أجساد الصغار والكبار، وزغاريد تنافس العصافير في بث أصداء الزقزقة، إنها ألحان تصارع نشاز البشرية المتغلغل بين أوتار الكون. خفتت الأصوات ثم اختفت إلا من همسات الطبيعة، ووقفت فاطمة، كأنما تؤدي طقوسا منقوشة على جدران لا وعيها كي تُصَلّيها حواسها الظاهرة؛ اتجهت نحو المرآة الطويلة الملصقة بباب الغرفة، استقامت أمامها وحاولت الابتسام، فإذا بها ترتجف وبعينيها تتسعان عندما تجسد أمام انعكاسها بعدما افتقدته لسنين طويلة منذ أن كانت بعمر الطفولة، تساءلت موجهة أناملها ببطء نحو المرآة: «لماذا الآن؟ لماذا؟ لماذا انتظرتَ إلى أن نال مني الذبول؟ أتراك كنتَ تنتظر هذه الألحان العابرة؟ هل هي التي استدعتك من متاهات الذاكرة؟ دعني... لا، لا تدعني. بل دعني أتحسس ملامحك، آه كم هي بريئة رغم كل شيء! أتراها حقا ملامحك التي كنت ترتديها فيما مضى؟ لماذا لم تعتلِها علامات الشيخوخة كما فعلت معي؟». أغمضت عينيها وظلت واضعة كفها على المرآة وأحنت رأسها، ولما رفعته لم يكن سواها على المرآة، لكن حركة خاطفة تلاعبت بخفقات قلبها، إذ لمحت شيئا ما يتحرك في انعكاس عينيها جعلها تدقق النظر وتطيل التحديق، فارتسم عليها الذهول، وخالجتها أمنية بأن تستطيع امتطاء صاروخ فضائي يسبر الكون بسرعة الضوء، أليس السفر بسرعة الضوء يبطئ الزمن؟ ألا يجعلها ذلك تلامس الخلود؟ توارت الأمنية حين توقفت الحركة داخل عينيها، فعادت تفتش عن ذلك الظل الذي تبدى في سوادهما

فلم تجده، واستنجدت بكيانها المتواري بين أنقاض الزمن، ونفخت متنهدة كأنها تنفخ على رماد أناها عساه ينبعث كالعنقاء، بيد أنها عادت إلى يقينها بأن الانعكاس والظل ليسا سوى صور تفيض من ذاكرتها فتتسلل إلى الواقع أحيانا. حاولت أن تتذكر حلمها الأول حيث التقته، وحيث توقفت الأحلام، فخانتها الذاكرة، ثم نفثت متجهمة: «اللعنة على ذاكرة تتحكم فينا كيفما شاءت، ولا تلبي النداء حين نحتاجها».

قررت أن تسلك سبيلا آخر تقبض به على طيف حلمها؛ لقد قررت الخروج من السجن الذي ألقت بنفسها فيه وجعلت قلبَها سجانها، ففتحت الدولاب وأخرجت فستانا بنفسجيا ووضعته على سريرها، ثم جلبت أحذيتها الثلاثة كي تختار أكثرها تناسقا وأبهاها ألقا، رفعت أحدها ومسحت ما تراكم عليه من غبار بكم ثوبها، لبست فستانها وتزينت أمام نفس المرآة، ثم استدارت نحو النافذة، فرمقت سربا من الطيور المهاجرة لم تعلم نوعها، اقتربت تطل برأسها متأملة فوقع نظرها على أشجار الصفصاف، فجلست على الكرسي تطيل النظر نحوها، وظلت جالسة.

كانت بقايا ضوء متشبثة بالسماء عندما طُرِق الباب على فاطمة، فلم تحرك ساكنا من جلستها. تكرر الطرق عدة مرات وارتفع صوت امرأة ينادي عليها، وعندما فقدت صاحبة الصوت الأمل أدارت مقبض الباب ودخلت حاملة إناء حساء ساخن، فوضعته على الطاولة الصغيرة المجاورة للسرير ولسانها يتوجه بالكلام إلى المتأملة من النافذة:

– بنيتي الجميلة، أراك تأنقت هذا اليوم وهذا فأل حسن، لا ينقصك إلا أن تنعشي قواك ببعض الطعام ثم تخرجي إلى الحياة، فقد اشتاقتك دروب الحياة.

تدفقت نسمات باردة اقشعر لها جلد المرأة، رغم ذلك اقتربت من ابنتها وابتسامة حزينة تجمل محياها، فأزاحت بأناملها شعيرات خلف أذن فاطمة، فأحست ببرودة تنبعث من جلد ابنتها التي لم يتغير حالها، جزِعت الأم، وصوت داخلي أمرها أن تمسكها من يدها، ففاجأتها صلابة لا قبل لها بها، صلابة لا تحوم إلا بأجساد الأموات، فبرقت في خاطرها آلاف التساؤلات في لحظة واحدة: «هل اشتاقت روحها إلى الحرية فقفزت من النافذة مخلفة جسدا بلا زمن؟ هل انطفأت آخر شمعة أمل موقدة؟ أم أن النوم جافاها رغم البرد المتلل إلى مساماته؟». نفضت عن ذهنها هذه الأفكار وأعادت لمس ابنتها، وحركتها، فلم تنل إلا استجابةً أشبه باستجابة كأس يتم حملها، وتبددت معالم شكها وحلّ رسول اليقين كاشفا موت ابنتها، فتراخى جسدها واستسلمت للنحيب، وأحكم الظلام قبضته على المكان، ولم يبق من صوت يشق سكون الليل سوى نحيب الأم وصرير النافذة.

نون والقلم ج.1

غزلان زينون
المغرب

أخيرا حصلت نون على الشهادة الإعدادية، وستكمل دراستها الثانوية والجامعية بالمدينة. كان هذا حلما صعبا لكنه أوشك أن يتحقق أخيرا، في القرية حيث شاء القدر لنون أن ترى نور الحياة، كان تعليم البنات أشبه بخطيئة ترتكبها الأسر، كانت الفتيات يمنعن من ولوج المدارس باستثناء السنوات الأولى من عمرهن حيث كن يترددن على الكتاتيب لتعلم الأحرف والكلمات وبعض السور القرآنية القصار، وبعد بلوغهن سن السادسة من عمرهن، تغادرن صفوف الدرس لإعدادهن بَدَنِيّا واجتماعَيّا لحياة بَيْتوتِيَّة تُؤهِّلهُنّ للزواج، كُنّ يُجْبَرْنَ على تَحمُّل أعباء البيت كلها من طبخ وغسل وكنس... بل والعمل في الحقول، والعناية بالمواشي... إلخ، حقا؛ يحزّ في النفس منظر فتاة في السابعة أو الثامنة من عمرها مُنكَبّة على قصعة ضخمة مملوءة بالدقيق والماء تدلكهما بأصابعها الصغيرة مدة ساعة أو أكثر حتى تخرج منهما خبزا خفيفا اسفنجيا يُرضي آل بيتها وفي نفس الوقت تَسلَم من التّوْبيخ والضّرْب، أو أن تَراها وهي تحمل على كتفيها الضّعيفَتين حُزمة كبيرة من الحطب أو الكَلأ الأخضر للبهائم أو...أو... أو..، ليس هذا فقط بل يُرْغَمْنَ على تناول أنواع خاصة من الأطعمة لتَكْتَنِزَ أجسادهن قبل الخامسة عشر لإثارة شبان القرية وشيوخها كي يقبلوا على خطبتهن والزواج بهن، ووصل الأمر حد أنهن كن يطعمن كل ثلاث ساعات حتى التُّخْمَة...

لا أدري إن كان حُسن حظ أم عزيمة ورباطة جأش والدها، لكن نون رغم القوانين المجحفة في حق الطفولة هناك، استطاعت استكمال دراستها وسط ستين طفلا من الذكور، طبعا لم يكن هذا استثناء لأن الوضع كان يسري على كل الفتيات، لكن والد نون كان يملك من الإنسانية والحلم بمستقبل جيد لابنته ما يكفيه لمساندتها وإخراجها من تلك الحفرة المَقيتَة كما يسميها، كل يوم ومع أول شعاع لضوء الصباح كان السيد كرم يوقظ نون ويعدها للمدرسة ويحملها على ظهر دابته الهزيلة حتى باب المدرسة ثم يذهب مباشرة إلى مزاولة مهامه في الحقول، وما إن يقترب موعد نهاية الدروس حتى يتأهب وينصرف للقائها، وهكذا إلى أن حصلت نون على الشهادة الابتدائية متفوقة على كل زملائها، فرحة كرم بابنته وما حققته من إنجاز لم يترك له سوى خيار المضي قدما نحو

الحلم المنشود.

سمعت العائلة الصغيرة و الكبيرة بالخبر، فانتفض الكل ثائرا غاضبا في وجه السيد كرم، مُتّهمينه بجنون أو لَوثة في العقل، فلا أحد دابِر الدهر أخذ الموضوع كمجرد فكرة حتى أو وسوست له بطانة نفسه بذلك، ولم يسمع عن فتاة من عشيرتهم وصلت إلى ذلك الحد من السفالة حسب تعبيرهم، فلا يمكن لابنتهم أن تخرج عن حدود القرية أو أن تخالط أبناء القرى المجاورة، كان ردّ فعل جد نون(والد السيد كرم)قاسيا:

- إن فعلت فعلتك هذه فلا رجعة لك وعائلتك إلى هنا، وإلا قتلتك وإياها، وهذا آخر كلام لَدي، فَفكّر فيه جيدا قبل أن تقدم على ما أنت ناوٍ.

لكن السيد كرم فكر في كل شيء قبل إحدى عشرة سنة خلت، وقرر وانتهى.

-» لن أرمي بابنتي الوحيدة بين مخالب شيخ عَفِن أو شاب منحرف أشعث الرأس، ينهش لحمها ويتخذها خادمة له ولأهله وهي طفلة صغيرة، لن أرغمها على الزواج ولن أجهض أحلامها لمجرد أعراف متخلفة، أنا من جئت بها إلى هذه الدنيا وأنا من سأحميها حتى تنضج وتتخذ سبيلها فيها.

مع أول يوم من الأسبوع الجديد حزم كرم متاعه وغادر بأسرته إلى القرية المجاورة، حيث المدرسة الجديدة، تاركا وراءه كل البؤس والتخلف، جاعلا وجهته أقرب وأفضل مكان يضمن فيه العيش الكريم لنون ووالدتها.

وُضع السيد كرم بين خيارين كان مستعدا لواحد منهما مسبقا، غادر لينهي أوراق انتقال نون، وبالصدفة وجد عملا كحارس مدرسة بعدما فاتح المدير عن إمكانية توفير عمل صغير له، فشاء القدر أن يسكن كرم بنفس المؤسسة وأن تنعم نون بالحياة التي تليق بها، وتكمل تعليمها.

مضت السنوات الثلاث كوميض البرق..، ونجحت نون في المستوى الاعدادي وبتفوق كبير أهلها للحصول على منحة دراسية، هذه المرة ستقيم نون في دار الطالبة ولأول مرة ستفارق حضن والديها وتتكبد جفاء الأحبة، اشتدّ وُجْدُ كرم من فُرقَة ابنته لكن لأجل مستقبلها تصَبّر وحمّل نفسه المَشقّة، واستمر في دعمه لها.

وقبل أن تسافر نون إلى المدينة اقتنى لها والدها ملابس وأشياء جديدة كان من بينها قلم حبر، طلب منها أن تستعمله للضرورات وألا يفارقها طوال الوقت.

مع فاتح شتنبر سافرت نون إلى المدينة والتحقت بالثانوية، وعدت والدها أن تحافظ على نفسها وأن تدرس جيدا ولا شيء غير ذلك، لكن، تجري الرياح بما شاء الإله لها...

مع منتصف السنة الدراسية تلقى كرم اتصالا هاتفيا ألقى في مسمعه كلاما قذف الرعب داخله.

- ألو...السيد كرم؟
- نعم، من معي على الخط؟
- الشرطة، حبذا لو التحقت بالمركز في أسرع

وقت سيدي، الأمر يخص ابنتك نون.

- ماذا..؟ نون، ماذا حصل لابنتي، أرجوكم أخبروني؟

- ستعرف عندما تأتي إلى هنا.

كان مجرد وقت قصير حتى وجد كرم نفسه في مركز الشرطة، قدم بطاقته للشرطي على الباب فأخذه مباشرة إلى رئيس المركز:

- السيد كرم، مرحبا، تفضل، اجلس.

- عظم الله أجركم سيد كرم، سترافقنا إلى مستودع الأموات للتعرف على الجثة واستلام متاع ابنتك المرحومة، لكن عليك الإجابة عن بعض الأسئلة أولا...

لم يكمل الشرطي كلامه حتى سقط كرم مغشيا عليه من الصدمة.

أُخذ إلى المستشفى وقُدّمت له العناية اللازمة إلى أن استردّ صحوته، كانت حالته تستدعي الشفقة، في رمشة عين فقد كل ما حصّله في الحياة، كانت نون ماضيه وحاضره ومستقبله وكل شيء يعيش به ولأجله.

بعد ساعات من الاستنطاق طلب منه رجال الشرطة مرافقتهم للتعرف على جثة ابنته...

كانت هي، المسكينة نون، تضطجع على درج صدئ في ثلاجة الأموات وجسدها مليء بالكدمات والدماء، ارتمى كرم على جثتها يصرخ بكل ما أوتي من قوة.

محاولات عدة من الممرضين انتهت في الأخير بتهدئته، ثم استلم ملابسها وما كانت تحمله أثناء الحادثة... وانصرف.

غادر كرم المستشفى متوجها إلى بيته يحمل إلى أم نون خبر بلواه، وهو جالس آخر الحافلة وضع الكيس الذي استلمه من المستشفى على ركبتيه، فتحه وبدأ يتفحص أشياءها ويبكي بحرقة حتى استرعى انتباهه عدم وجود القلم بين أشيائها، رفع أكمامه أزال ما بقي من دموع من خديه، توقف قليلا يفكر:

- كنت أتصل يوميا بنون وأحرص على أن تجعل القلم ملازما لها كل الوقت، كنت أقنعها أنه ينوب عني ولن يحصل معها سوء طالما هو معها، وكانت تأكد لي ذلك، فأين القلم إذن؟

- لا يمكنني العودة إلى المدينة الآن، يجب علي إعداد مراسيم الجنازة، ثم سأبحث في مسألة القلم في الوقت الذي سأذهب لاستلام جثمان بُنَيّتي.

صندوق العجب

محمد زريق
المغرب

إلى جدتي،
شامخة هي كلمتكِ
بليغة هي حكمتكِ

أذكر يوما حط التلفاز عندنا، كان يوما مشهودا، زغردت فيه النساء حتى بلغت أرواحهن التراقي، وتباشر الفتيان والأطفال، لأن جدي – عمّر الله عراص المحبة والود به– كان من أغنى الأغنياء، وأتقى الأتقياء... وأيضا من أبخل البخلاء، وأغوى الغواة. فعندما سمع من الكولونيل فرانسوا، أن فرنسا أرسلت صناديق سوداء، تصدر أصواتًا وتظهر أشخاصاً...

قال له فرانسوا، في لهفة المريد:

– أتعرف يا حاج، زعموا أن الصورة بلونين!!

– بلونين؟

فسر الكولونيل:

– الأبيض والأسود.

فغر جدي فاه، وهو يبأبئ:

– أبب.....يض!

أكد الفرنسي:

– Oui, blanche

تلعثم جدي، لأنه أُسقِط في يده، فعاد إليه الكولونيل مشددا:

– ها، ما قولك؟

– لربّما تمانع زو...

قطعه المُنظِر الفرنسي:

– أتخشاها أم ..؟؟

عجت دماء العزة في وجه الحاج، وقال:

– أبدا!

– إذن..؟

أطرق جدي لهنيهة، فكر في العائلة، في سيدة المنزل، تساءل عن ردة فعلها، عن موقفها، عن...

– ها... هل تفكر في ما أفكر؟

وكأن جدي لم يكذب خبرا، وامتطى الرجلان صهوة حصانيهما، فخلفا ليلا في تباشير النهار.

هكذا وصلنا الصندوق الأسود العجيب، بادئ ذي بدء، أحمت جدتي الوطيس، وطرقت على الحديد في ضعفه، وبأوشامها الأمازيغية الزرقاء، لكأنها خطوط الحدثان على الجبين، فقالت وهي تضع يديها على حزام وسطها، متأهبة لتطلق عنان لسانها:

– أسمعت يا هَرِم! لا يدخل هذا العجب بيتي،

قال.....تل..غار.....قال، بل هو... حتى يقتلوا... جذوة ..، والله على قبري لا يدخلن ذلك الهمّ داري..!

أتى الحاج بحجة:

– سنرى فيه الأخبار والأفراح عن...

رمى جدي هذه الذريعة، فلم تصل لوشاح جدتي هيبة وحنكة، من هذه المرأة، إذ قالت:

– يا شَارف! اللهو والمجون هو بغيتكَ، ألا تخجل من نفسك؟ فأحفادك ينظرون...

نسيتُ التلفاز، وركزت في السجال النادر بين جدي وجدتي، وخُيلا لي كزعيمين عظيمين، يتبارزان فمن يهزم نظيره، سيفتح القلعة ويدخل جيشه، فحشد العائلة توزعت قلوبهم بين مؤيد ومعارض، وأنا استمتعتُ بالشجار الفريد في بيتنا، ردتني زعقة الحاج، وهو يتوعد أمنا الكبيرة:

– اسمعي يا امرأة، الكولونيل فرانسوا حكى بالأمس، الأعاجيب تخرج من هذا الذي تحتقرينه...

وردت المخضرمة، التي خبرت الزمان وعرفت ألا خير يأتي من الخارج:

– ألا لعنة الله على أزرقِ العينين ذاك.

وأهمل الضيف لسنوات طويلة...

بعد خمس عشرة سنة، ونحن متحلقون حول صندوق العجب، كما أسمته جدتي – رحمها الله – وجدي وسطنا يدور عينيه في استمتاعِ ولذة...

– يا عبد الكريم، أزح رأسَك المشعث من أمام التلفاز!

تنبهتُ لصاعقة جدي، فتفاديتُ نعلا، كاد يعانق خدي؛ فهرولتُ خارجا من غرفته الترابية، وقد طبع الحصير علي أشكالا وخطوطا لا تفهم. وفي حقلنا المهجور، التقطتُ أنفاسي، فلما انقشع عني سحر التلفاز ونعل جدي، طفقتُ أفكر في الأرض، والحقل، ومنزل التراب...

صندوق العجب

صدقت جدتي حيال تخوفها، من ذلك المكعب الأسود. فاليوم بحثت مطولا عن طيور السنونو فلم أجدها...

وقد كانت تمرح في الحقول، مع معاول الفلاحين... وترقص...

والآن!

سأدعو لكي تعود إلى حقلنا، وأرضنا...، علها تعود، أم لحقت بجدتي ذات العهود...؟!

لَنْ تَمُرّنَ...

يوسف اعميرة
المغرب

فتح عينيه، أرسلهما فورا إلى ساعة كان قد علقها على الحائط المقابل للسرير، استغرق وقتا ليس بالقصير ليدرك أن عقاربها تشير إلى العاشرة وخمس وأربعين دقيقة، أبعد اللحاف عنه بحركة خاطفة ونهض بنرفزة واضحة! غَيَّرَ ملابسه على عجل واتجه نحو الباب. لما كان يدير المفتاح ليغلق القفل بعد أن خرج من البيت... وقعت عيناه على رقم الشقة التي يقطن بها منذ سنوات، الرقم مزينٌ بلون ذهبي لامع، تمعن فيه... وضع يسراه على جبينه، أطلق زفرة عميقة، ثم غادر بسرعة نحو موقف السيارات تحت البناية. هناك؛ في طريقه إلى سيارته؛ تذكر أنه ركنها ليلة البارحة في الموقف رقم ١٦، لكنه وجدها هذا الصباح مركونة في موقف آخر... هَمَّ بالبحث عن الحارس ليستفسره عن الأمر، تذكر أنه لا يملك من الوقت الآن ما يسمح له بذلك... ركب سيارته وانطلق بسرعة.

عند مدخل الممر الذي يؤدي إلى مكتبه الخاص؛ حرك رأسه هنا وهناك، وحين اطمأن ألا وجود لآدمي في المكان؛ طار إلى مكتبه. ما إن ثَبَّتَ قدميه عند مدخله حتى تجمد الدم في عروقه! عندما أبصر رئيسه المباشر في العمل؛ قاعدا على كرسيه الخاص. انتصب الرئيس وقد أسفر عن وجه غاضب:

– إنها المرة الثالثة... ثلاث مرات في أسبوع واحد... في أسبوع واحد فقط.

ثم أردف بعد أن قصد ناحية الباب:

– سأكون مضطرا لطردك من العمل.

لم ينبس ببنت شفة، كلمات رئيسه تتردد في أذنيه: »المرة الثالثة... ثلاث مرات«.

لم يكد صداها يسكن في رأسه حتى أبلِغ رسميا بأنه مطرود.

أخذ عبد الحميد يذرع شوارع المدينة وأزقتها، يمشي ورأسه ساقط على صدره، شعر بفراغ فظيع، الحزن الطافح على محياه لا يخطؤُه الناظر إليه! في الحقيقة؛ لم يكن ما حَلَّ به هذا الصباح سبب حزنه، لقد كان حزينا حتى قبل أن يطرد...

في إحدى الأزقة؛ توقف عن السير فجأة! اكتشف أنه نسي سيارته بالقرب من مكان عمله... مكان عمله السابق، وقبل أن يستدير للعودة إليها؛ وقعت عيناه على بقايا لعبة الحَجْلَةِ، من المرجح أن مَجْمُوعَةَ أطفال خلفوها بعد أن فرغوا منها، كانت

باهتة... تكاد تختفي، إلا رَقْما واحدا بقي بارزا جدا... تأمله مليا... وضع يسراه على جبينه... حرّر زفرة كادت تخنقه... أغمض عينيه... أحس بمغص يعتصر أمعاءه... لقد تذكر رقم الشقة، ورقم الموقف الذي وجد سيارته مركونة فيه، كلمات مديره: »المرة الثالثة... ثلاث مرات«، عيناه تحاولان عبثا تجنب النظر إلى الرقم ثلاثة البارز على لعبة الأطفال الباهتة... يستحيل أن يكون هذا كله محض صدفة.

علا منبه سيارة كانت تعبر الطريق، فانتبه أنه قد أمضى وقتا ليس باليسير في منتصفه، أدار رأسه في كل الاتجاهات؛ بدا مبهورا...! تماما كبدوي وجد نفسه بين ناطحات سحاب زجاجية براقة في مدينة ضخمة. تحرك أخيرا... بعد أن رأى أصابع المارة قد بدأت تتجه إليه، وأفواههم تنطق بكلمات لم يسمع منه سوى:

»يبدو غريبا... قد يكون أحمق«.

*****

اتسعت حدقتا عينيه! قال وهو يعيد فنجان القهوة إلى الصحن دون أن يرتشف منه:

– ما تقوله غريب حقا... لابد أن تذهب إلى طبيب نفسي.

ثم أضاف بعد أن زالت الدهشة عن ملامحه:

– المهم أن تذهب إليه... ما قلته نادر جدا... لكن اذهب إليه... اذهب إليه وحسب.

رد عبد الحميد بصوت مثقل بالهموم!:

– ذلك ما ظهر لي أيضا... لم يسبق لي أن سمعت بهذا.

عزم إذن أن يذهب إلى طبيب نفسي قبل أن تسوء حاله، فبعد أن باح بسره لجاره؛ تأكد أن ما يعاني منه مرض نادر.

*****

قرأ عبد الحميد في مقال مطول:

»قد يبدو للوهلة الأولى أنه رهاب غير مألوف وغريب، لكن هناك الكثير من البشر مصابون به، يطلق عليه أيضا مصطلح آخر ذو أصل لاتيني: الأرثموفوبيا«.

عندها أدرك – عكس ما أخبره جاره– أن ما يعاني منه ليس مرضا نادرا، بل شائعا بين الناس، الكثيرون يعانون مثله أيضا.

*****

بعد جلسة واحدة فقط مع الطبيب النفسي؛ أحس عبد الحميد بتحسن واضح في حاله! بل بدا كأنه شفي تماما، حتى بات يتساءل في سره بسخرية: »هل كنت مريضا فعلا؟«، حصل هذا.. لا لشيء سوى أن الطبيب أخبره في نهاية الجلسة؛ أن الكثير من مرضاه يكابدون نفس العلة.

في الأيام القليلة المقبلة؛ تخلص من مخاوفه تماما، بل غمرته سعادة طال عهده بها، كان ذلك بعد أن اعترف له جاره.. عند حديثهما عن جلسته الأولى

مع الطبيب النفسي، اعترف له بعد تردد كبير؛ أنه كان يعاني من نفس المشكل! واستحلفه بالله ألا يطلع أحدا على أن جارهما أيضا كان مصابا مثلهما بالمرض ذاته!

بعد أن استحال إنسانا آخرَ؛ نجح في إقناع مديره بالتراجع عن قرار طرده؛ خصوصا بعد أن أخبره بقصته، وكم كانت دهشته كبيرة! لما علم من مديره أنه شكا سابقا من نفس الداء، دهشة سرعان ما تبددت لما وقعت عينُه على سكرتيرة المدير تدخل وقد علت وجهها ابتسامة عريضة! أخبرتهما على الفور أنها ضاقت ذرعا من المخاوف التي تداهمها كلما أبصرت عينيها الرقم ٢٣، وما أكثر ما تبصره! كانت قد سمعت حديثهما من خلف الباب.

لن يذهب إلى الطبيب النفسي مرة أخرى، فليس من المعقول أن يذهب الجميع إليه، وحتى المخاوف لم تعد تهاجمه عند رؤيته للرقم ٣.

كالجميع... أدرك عبد الحميد بعد مدة قصيرة؛ أنه اتخذ قرارا خاطئا.

ورقة شفرة

بسمة يحي
مصر

كلما نظرت في المرآة يحزنني ما بلغته من شعر أبيض وحتى الآن أنا مجرد مدرس للتاريخ موقوف عن العمل.

أفكر في جوع الآلهة وتعطشها للدماء، أرتبك كثيرا فيطمئن قلبي إذا ما نظرت للقمر، يحدثني رب الموتى أن أزوره في صحراء أبيدوس قائلا: نحن على العهد يا حابي.

تسرقني ذهبية أشعة الشمس فوق معبد آتون، أشعر بتعليماته أنفذها حتى ترضى السماء.

أجلس على مقهى في حي شعبي، أتذكر حينما أفاقتني رائحة غريبة لأفتح عيناي على أذن طويلة، وعينين جاحظتين لوجه حيواني وجسد يشبه أجساد البشر.

السقف مرسوم عليه لوحة فنية تجسد أحد المشاهد التي تخيلها الإيطالي دانتي بالجحيم.

يقف أمامي رجل غاضب يبدو من ملابسه أنه ضابط شرطة، مكتوب على البدلة سرجون، يقول: سألت نفسك أمس عن نشأة الكون، أليس كذلك؟

قلت: نعم

أحد الآلهة: لقد شققت الطاقة الكونية المقدسة نصفين ليصعد أحدهما الأرقى للسماء ويهبط الآخر الدوني للأرض، مزجت بين تكوينات كلا من الإنسان والطبيبة ننخرساج التي هبطت من الفضاء، فارتقى جسدك إلى أفضل حال.

لقد هبطت إلى هنا منذ آلاف السنين وقتها كنت أنت وباقي البشر في الكهوف، كان معي صحيفة من حجر أتيت بها من مركز الكون خصيصا؛ أشرح بها للبشر كتاب التكوين.

الآن هل هدأ بالك يا حابي؟

أنا: بالطبع لا؛ فلست أحمقا لأصدق ترهات.

فجأة ساد المكان صمت مخيف، انقسم الحضور، فريق جهة اليمين وآخر جهة اليسار لتظهر الملكة على العرش: «أنا سأقطع لك الشك باليقين، اقرأ تلك الشفرات واغمض عينيك».

قرأتها واغمضت عيني، لأفتحها على رؤوس كهنة البيداء معلقة على جدران المعبد.

إنه معبد دلفي، وها هو أنوبيس هبط على الأرض مع اكتمال القمر.

أنوبيس: تلك ورقة شفرة جئت بها من زمن سحيق، وذاك المعبد يناجيك بإعادة العرش المسروق.

قلت له: لماذا سرق؟

سرحت قليلا لأتذكر معلمي سرجون الذي خطف من العراق؛ لتسيل دماؤه على رمال الصحراء بخنجر بدوي، دماؤه التي كتب بها أسطورة بدين جديد.

أنوبيس: انظر هناك! إنها بداية الخيط، ثم اختفى

مع دقات جرس الموتى.

قرأت على الجدران حيث أشار: «اعرف نفسك بنفسك».

فتحت ورقة الشفرة لأقرأ: تقف على أرض الحكماء الأصليين، نيلك ممتد من كيميت وحتى اليونان، صوفيا التي خطفت من هنا تأمرك بفضح سر معلمك المقتول، أمامك رحلة إلى(أ. ف) لتخرج لك آلة السفر عبر الزمن من الرمال السوداء، عندها ستحل لغز الماضي وتصنع المستقبل، على أن يكون الخيط الثاني في جيبك.

وضعت يدي في جيبي لأجد قرص ذهبي لامع.

تذكرت حينما كنت أسير في صحراء عدن أفكر في تناقض رواية المجلد الأول عن أب الآلهة وحقيقة الواقع الذي رأيته بعيني وهي الإله الملكة.

قلت: هل سرق الذكر العرش من الأنثى؟

هنا بدأت الخيوط تتجمع أكثر فأكثر.

توجهت إلى أرض الفردوس، حاولت إزاحة الرمال التي تغطي الغطاء الذهبي، وفجأة عاصفة ترابية، السماء تمطر، أصوات الرعد تقبض قلبي، حاولت أن أتمالك أعصابي، وبالفعل انفتح الغطاء، فأخرجت من جيبي القرص الذهبي الذي طار بعيدا بفعل الرياح.

جريت يمينا ويسارا محاولا إيجاد القرص الذي اختفى تماما.

صعدت من بين الرمال الآلة التي حير سرها ملوك سومر.

سمعت صوتا خافتا يقول: سر التعويذة بالداخل.

فتح لي باب دائري أزرق، دخلت لأجد رسالة على الأرض باهتة الأحبار، قرأت: الأمل أمامك يناديك أسفل(هـ. أ. خ) يوجد الجزء الأعظم من(ق. ذ) في مكان منحدر ناحية الشمال هو(أ. ك)، الخيط الثاني يلتف حولك ولن تقدر على الإمساك به إلا عند(م. م. س. ح)الذي شيده(سنموت)، وسيخفق قلبك كثيرا عندما تجد(ع. خ. ع)الذي يزين إصبع من تكحلت عيونها ولبست الرداء الأبيض على الجسد الأسمر، ولتفز بكتاب بين صفحاته مفتاح الحياة، على أن تكون سماؤك من ترشدك لرمز يعبر عن تاريخ أرض تم احتلالها من سكان(أ. ح) التي تعبد الإله اللات، فإنها تأمرك بالركوع لها، ستأخذ الجزء الذهبي ستجده معلقا في رقبة الليث بجوار الملكة التي ترفع يدها اليمنى، وستسافر على جمل إلى(أورسالم) ليهبط عليك طير فيحضر لك عبدي المطيع يعطيك صحيفة بها سر تحفظه وإلا لعنتك العباد في كل البلاد، إذا أطعتني فورا ستجد ما تتمناه أسفل قدميك في اليونان.

أما الطلب الثاني أن تفضح سر موسى والفرعون لترضى عنك آلهة سومر.

قبل أن أسافر بالآلة أخذت أفكر في الطلب الثاني؛ سألت نفسي: أخانتني الذاكرة حينما أخبرتني بمقتل معلمي سرجون أم أن لجنة إعادة كتابة التاريخ كان لها رأي آخر؟

وبعد أن أغلقت كتاب الأساطير نهضت من على مقهى الشعراء لألحق بموعد مع الطبيب النفسي.

فنجان وأغنية

فهد اولاد الهاني
المغرب

في مساء صيفيٍّ حار، وبالقُرب من فنجان قهوتي حيث رُكني المفضّل من المقهى، جلس بجانبي واثِقا من نفسه، ثمّ أخرجَ علبة سجائرِه الرّديئة وباقةً من مفاتيحه الحديديّة. تعمَّد أنْ يُولي مفتاح سيارته الأسود شطر طاولتي الخشبيّة، بعد ذلك تفحّص جيبَه الأيمن باحِثا عن هاتفه الذّكيّ. وضعه فوق الطاولة، وبحركة بهلوانيّة من أصابع يده اليُمنى أطلقَ له العَنان ليصدح بما ساءَ وخابَ من الأغاني. كان بين الفِينة والأخرى يسترِق النّظر إليّ، وعلى وجهِه ملامحُ غرور. لقد اعتقد أنّني أتشاركُ معه ذوقَه الموسيقيّ الرّديء، فرفع من درجة الصّوت في هاتفه النقّال، وانتشى بذلك، وبدأ يتمايلُ ببعضٍ من جسده ليلفتَ نحوه الأنظار. ليتَه لم يفعل، وليتني لزِمْتُ بيتي ولم أستجبْ لنداء فنجان القهوة الذي تعوّدتُ عليه كلّ مساء. كان هاتفُه حزينا ممّا يخرُج منه، لا شفاءَ فيه ولا عسل، لدرجة أنّني تعاطفتُ معه، وأشفقتُ عليه. لقد ملأ فضاء المقهى بشيءٍ يكاد يُخَيَّلُ إليّ أنّه شَبِيهُ لحنٍ موسيقيٍّ مُعاق، لحنٍ من بقايا الزّمن البِدائيّ الأوّل، حيثُ كان الإنسانُ يعيش على همهمة صوتيّة لا دال لها، ولا معنى، ولا قصد. أمّا كلماتُ أغنيته فكانت مصابة بداءٍ من الجُنون، لا معنى، لا صورة، ولا تعبير. لقد راهنتُ على أنَّ كاتبها مُلْهَمٌ إلى حدّ العفن، وأنَّ إلهامه لا يتأتّى له إلّا بعد مشقّةٍ من التّفكير وكثيرٍ من المغص المعويّ. ومن يدري؟ لعلّ شيطانَ شعره لا يزُوره إلا إذا أيقظه الغرورُ من فراشه واضطُرّه إلى الإبداع. انتهت الأغنية الأولى، فحمدتُ الله على ذلك، وازدادَ مِنّي الحمدُ على هبّات من النّسيم التي لاطفتني وفنجاني الحزين؛ لكنّ صاحبنا لم يمهلني لحظة من الصّمت، وكأنّه يترقّبني – منذ زمن بعيد – لينغّص عليّ دَعتي، ويحرمني من مذاق القهوة ورائحتِها اللّذيذة؛ إذْ سرعان ما نظر إليّ بزهْوٍ، وضغط من جديد. لقد انبعثت من هاتفه أغنيةٌ يتخبّط لحنُها كما يتخبّط الغريق في آخر لحظاته قبل النّزع. كان غريب الأطوار في جِلْسَتِه، كثير الالتفات في أغنيته الثانية، وقد غشيه من الزّهو ما فيه تَزيّدٌ ومبالغة، وطفق ينظر نحو رواد المقهى بشيء من الإعجاب..

صافحتُ فنجانَ قهوتي بشفتيّ اللتين ارتسم عليهما مللٌ بارد، وقدَّمتُ له العزاء على أملٍ من اللّقاء. ثمَّ تركته واقفا – على صحنه الأبيض –

بمفرده حزينا بائسا يندب حظّه التّعس وقد خالطَ سَوَادَهُ شيءٌ من الاحمرار، دون أنْ يتصاعَدَ منه أيُّ بخار. لم أكن أملك له حيلة سوى أنْ أدعوَ له الله بأنْ يكشف عنه وعنّا البلاء، وأنْ تنفدَ بطاريةُ الهاتف من صاحِبنا في أقرب وقت... صافحتُ فنجانَ قهوتي بشفتيّ اللتين ارتسم عليهما مللٌ بارد، وقدَّمتُ له العزاء على أملٍ من اللّقاء. ثمَّ تركته واقفا – على صحنه الأبيض – بمفرده حزينا بائسا يندب حظّه التّعس وقد خالطَ سَوَادَهُ شيءٌ من الاحمرار، دون أنْ يتصاعَدَ منه أيُّ بخار. لم أكن أملك له حيلة سوى أنْ أدعوَ له الله بأنْ يكشف عنه وعنّا البلاء، وأنْ تنفدَ بطاريةُ الهاتف من صاحِبنا في أقرب وقت...

باب الخاطرة

مصابيح الضباب

نعمة حبيب الله
المغرب

كثيرة هي مصابيح الضباب العالقة بجسدي، كل يوم أستيقظ مبثورة كوكب، من يدري متى ستكتمل العقيدة ويتضح الوضوح؟

يخبرني الموت: «تزيّني لأجلي عزيزتي، قريبا سأقتلع بابك وأزيل عنك غطاءك اللعين، من هنا حتى ذاك اليوم، كوني امرأة لا طفلة تخشى بصيرتها الحياء، أريد منك السخاء، تعلمي الحب».

أبكي كطفلة لآخر مرة بين أحضان مهد الحنين، لا تفهم أمي لمَ أرتدي فستاني الوردي، لا تعرف لم أضع بجانبي أقراط الخوف وعِقد النسيان، أخرجهم جميعا مني ومن غرفة نومي المكتظة أنينا مكتوما، أسمعه سمفونية منسية لم يعزفها أحد غير القدر، أبدأ طقوس إحياء فتيل الحياة، أشق الشق حتى ينهمر منه النبيذ حلالا، وسط حرارة رشاش الذكريات، ينتهي سباتي ليبدأ العشم.

أقيم حصاد الأنفس حتى تقطع أنفاسي وتجف عروقي ويرتوي مني الظمأ، ويمتلأ نعاسا من جفوني الأرق، ويشبع ضميره الجموح، وتتمايل عضلة قلبي بشبق، من يدري إلى أين أمضي لكنني أدرك أن نهاية الطريق غرق.

لا كلمة تشبه الأخرى في عزلتي، ولا رباط بين المعاني سوى التلف، لا قانون لحماقاتي فأنا لا أؤمن بالقانون، أؤمن بالجنون، أؤمن بالعبث، بالجموح والعدم، لا تقنين لما بجعبتي من تمرد، خرجت من شرنقتي قبل أن تلتحم أجزاء أجنحتي، أتظن فقدانها يوقفني؟

لا منطق لما أقول، لكنني أعرف معناه جيدا، أعرف أن المجانين يخبرون العالم بالواقع، وأعرف أنني لا أجيد قول الواقع بحقيقة، أحب التلاعب بالمعاني والوصول لأعمق نقطة في مخيلتي لوصف البؤس، الليل بداية لحركة حماس تدعو التحرر في زمن عادت فيه الحرية وهما، فليس لأحد أفكاره الخاصة، كل تحكمه عقيدة، وكل عقيدة يحميها السفهاء..

تجربة البوليفارد

دعاء عبد الرحمان الزيود
الأردن

كانت المرة الأولى، ولكل شيء في حياتنا مرة أولى، هي الحد الفاصل ربما ما بين الفضول للاستكشاف، وما بين الذي نحن عليه، هي نقطة فاصلة ما بين التمسك وربما التغيير، وهذا كله خاضع لنفوسنا التي تبحث عن ذاتها في مائعية هذا الوجود.

وكانت المرة الأولى التي تطأ فيها قدماي البوليفارد، وأنا القادمة من القرى مثقلة بفكرة التجربة؛ الخوض في عوالم مختلفة، لمعرفة ما يدور في تلافيف مخ هذا العالم من أفكار وصور، والتوسع بذاتي ومخيلتي ومعرفة المجهول. ربما ستكون معرفة ستثبت أمرا في داخلي، وربما تكون فرصة لتغيير نحو أفضل لم أكن أعرفه قبلا، أو لم أخض فيه، فالحكم عن الأشياء دون الخوض فيها حكم مطلق خطأ، ستحكم فيه ربما على آخرين لمجرد الاختلاف.

ربما كان الأمر مدهشا لرفيقاتي اللاّتي رافقنني إلى البوليفارد، ولكنني كُنتُ كلما رأيت شيئا أعادني للقرية مباشرة، أعادني لفكرة تقييم الجمال حسبما أراه، ولأنني أحب عمق الأمور لا ظواهرها، تراءى لي في حينها الدكان الصغير في قريتنا، مفارقة مع مُولٍ ضخم يعج بالضوضاء والناس، ضوضاء أزعجت الهدوء الذي تضج فيه نفسي، والذات التي أنا عليها. وفي لحظة ابتسمت لصورة طفل من قريتنا بملابسه الرثة، بفرحته العارمة بمصاصة قد خرج بها من الدكان، بينما كان البائع ترتسم على وجهه ملامح العطف على ذلك الصغير الذي حضر بخمسة قروش، في حين أن المصاصة بسعرها كانت تستحق العشرة. لم يشأ البائع أن يكسر خاطر الطفل، هذا المشهد تراءى لي حين رأيت امرأة تعيد من يد طفلها غرضا كان يريده، لكنه غالي الثمن، وسمعتها تخبره بأنها لا تملك ثمنه، وأنها ستشتريه له في المرة القادمة. مشهد رأيت فيه بأن هناك فرقٌ ما بين لباس الطفل في المول، ولباس طفل قريتنا، وكان لطفل قريتنا ما أراد من الفرح ، ولطفل هذه السيدة نصيبه من الخيبة.

كان الفرق هائلا ما بين السكون الذي كنت أسكنه في قريتنا، وما بين الضجيج الهائل بين أعمدة الأسمنت المتطاولة الغيم، يغيب معها بريق النجم

في السماء، ويختفي خلفها القمر تارة، ويظهر تارة أخرى، والمساحات الممتدة نحو الأفق يكسوها أخضر سنابل القمح.

الفرق هائل ما بين الروائح المختلفة المنبثقة في المكان، وما بين رائحة الدحنون والياسمين في ربيع قريتنا، ورائحة القهوة العربية المنبعثة من نوافذ البيوت ومحاميسها.

لم يرقني الأمر بالمطلق، وبينما كانت رفيقاتي في عالم، كنت أنا في القرية، أشاهد مجموعة من الصبية يلعبون كرة القدم. المرمى فيها حجرين، وما بين المرميان فرحة عارمة تبدو على الوجوه، وجوه تختلف عن وجوه أطفال البوليفارد التي ظننتها للحظة بلاستيكية.

ربما أنا من تعشق البساطة، لكنها تجربة، ومرة أولى طرقت فيها بوابة المجهول، بوابة لم يرقني ما خلفها. ولكن الجميل بالأمر؛ أنني أعرف حاليا البوليفارد، وأعرف ما أريد.

في أفق الانفراج

تواب احيدوش
المغرب

الحديث عن الأوجاع يستنزف الذات. أغالب ضعفي ليقين بداخلي، أن كل هذه المحن لا بد سيتبعها انفراج وفرح ينسي المعاناة. لكن استنزاف الصبر يؤجج السؤال: متى هذا الانفراج؟

أستيقظ كل صباح راغبة عن ترك سريري، ليس لدفئه بل لأظل في عالم الأحلام بعيدا عن صواعق الدهر الفجائية. ثم يبدأ تفكيري باستقبال وفود الكآبة الصباحية، فتبدأ الهواجس و المخاوف.

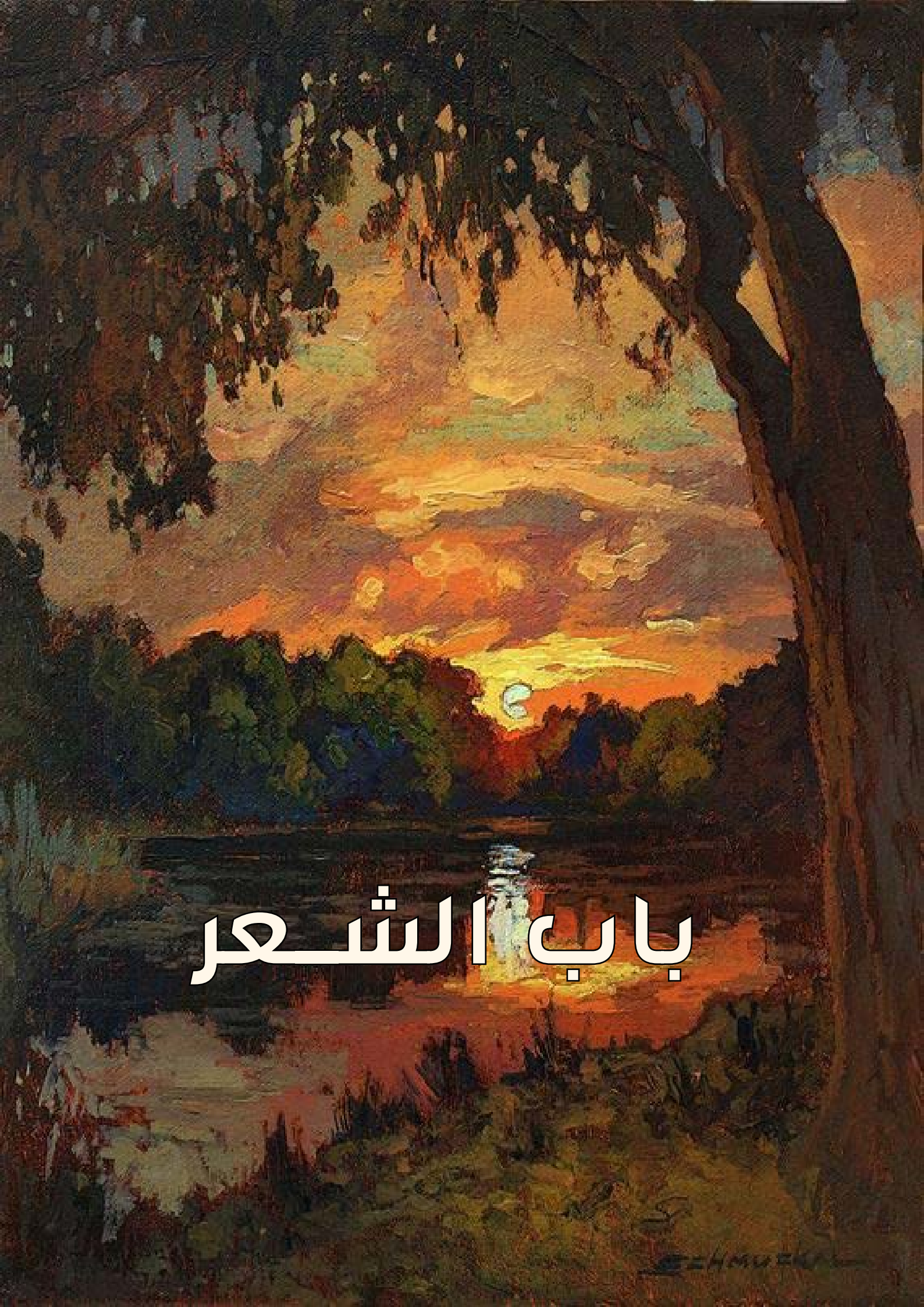
أبحث عن أسباب انفلات أمن نفسي. أحاول الإمساك بحبل أفكار ألف مؤخرا الانفلات كذَنَب حيّة سامة. لن أبحث عن البداية وإلاّ سأقف واجمة في سكون كالجلمود لاجتياح آثار الزهايمر المبكر على ذاكرتي.

كم من الصعب التأقلم مع واقع عشوائي فقد بوصلة قيمه، فحط الرحال وسط وحل الانحطاط و المحسوبية و تعزيز الأنانية على حساب المصلحة العامة و المنطق الحكيم.

أنا في بحث دائم عن منبع أرتوي منه ساعة اليأس، منبع يساعدني على تجديد قدرتي على مجابهة كل ما اتصف بالعبثي وتدثر بالكراهة والبلادة. أجدني تهت وسط غابة أرفض إبصار سبيلي بها.

يبدو أنني من عشاق المتاهات! أعترف أن عشقي للسؤال يضاهي شغفي بالبحث عن جوابه. رحلة الاكتشافات مثيرة وممتعة، شاقة ومضنية، لكن الحقيقة تستحق مقاومة الدوامة. اقتفاء الأثر: صوت الأمل يتردد صداه من بعيد، يستدرجني فأمضي قدما بلا تردد.

سأجمع حطب الأفكار السوداوية، لأشعل نارا تلتهم هذه الذكريات التي تجدد طعناتها في صدري مع كل حركة نحو إشراقة منتظرة. سيكون حريقا عظيما، فالحطب من النوع الرفيع، ولا شك سيدوم بعض الوقت لكنه سيغدو رمادا عاجلاً أم آجلاً. رماد نفيس سيغذي تربة وجودي لتثمر جهودي نجاحا وألقا يتوج مسيرتي.


باب الشعر

موسم الحصاد

حياة النخاضي
المغرب

إذا ما تَعالى وَراءَ الدُّجى صَوْتُكِ الحافي
إذا ما تَوالَتْ لَيالِي الأسى وَعادَ الأُفُولُ
تَداعَتْ سِنينُ الوَصْلِ وَضَاعَ الوُصولُ
يَشِيخُ الطَّرِيقُ وَتَرْتَجِفُ الخُطى، فَأينَ المَسيرْ؟
مَضى حَيْثُ غابوا وَراح يَتَجَرَّع السَّريرْ
والليلُ.. صَمْتُهُ العَقيمُ، يُصغي إلى وَقْعِ النواحِ
يَمْلَأُ مِنَ الأَلَمِ قِدْحاً يَسدُّ به رمَق الأشباحِ
هَذا العالَمُ العَليلُ خرابٌ كأنهُ الجَحيمْ
وَنارُهُ تَنْهَشُ الصَّدْرَ وَالعِظَامَ كالهَشيمْ
وَبَطْنُ الجَوعى ذئابٌ، تعوي بِلا انْتِهاءْ
يَجُرُّ الرَّضيعُ ثِيابَ أُمه فَإذا هِيَ عِجافْ
لا لَحْمَ فيها، ولا لَبنٌ، ولا دِماءْ
فَيَشْرَبُ خَمرةَ الفَقْرِ كَمَنْ يَمُوتُ أو يَخافْ

***

إذا ما عادَ في اللَّيْلِ وَجْهُكِ القَاسي
إذا ما تاهَتِ الخطُى بَيْنَ المَوتِ والنَّاسِ
ترى عقارب المَوْتِ تزحفُ في دُوارْ
لِتحصِدَ الأَحْلامَ وتفقأ بصيرة النَّهار
وتُشْرع الرِّياحُ الأَبْوابَ إلى الغَدِ المَفْقودْ
وَتُدَمْدِمُ وَراءَ الجِدارِ لِتُحَطِّمَ الوُعودْ
تَرى الحُقولَ كِسَاءً عارِياتٍ إلَّا مِنَ الخَرابْ
غَابَ الحَمامُ، والعُشُّ الدّافِئ يَرْعاهُ الغرابْ
يُلقِ عَلَيْها الهَوْلُ جَمْرَتَيْنِ مِنَ النَّارِ
فَإذا هِيَ قُبورٌ مُثْقَلَةٌ بالثِّمَارِ
أَلْقى علَيْها الزَّمانُ غِطاءَ الرُّقادْ
فَأَعْلَنَتِ المَعاوِلُ مَوْسِمَ الحَصادْ

آخِرُ أُغْنِيَةٍ لِآلِهَةِ الْأُولِيمْب

إبراهيم عبدالكريم محمد
تشاد

تَجَلَّى
كَصُوفِيٍّ يُفَتِّشُ نِصْفَهُ
يُلَاحِقُ فِي أُفْقِ الْمَقَامَاتِ كَشْفَهُ

يَهُشُّ شِيَاهَ
الْغَيْبِ بَحْثًا عَنِ الرِّضَا
لِيُدْخِلَ فِي دَعْوَى الْقَبُولِ مَلَفَّهُ

لَهُ مِنْ غُيُومِ
الْحَدْسِ شَالٌ مُقَدَّسٌ
إِذَا حَرَّكَتْهُ الرِّيحُ عَاوَدَ لَفَّهُ

رَقِيقٌ إِذَا
مَا انْسَابَ فِي عَزْفِ هَمِّهِ
تُقَلِّدُ نَايَاتُ السَّمَوَاتِ عَزْفَهُ

فَيَنْسَى هَيُولَى
الذَّاتِ يَحْسِبُ نَفْسَهُ
مَلَاكًا مَجَازِيًّا يُبَارِحُ صَفَّهُ

يَعُودُ إِلَى
إِنْسَانِهِ الْمَحْضِ قَبْلَ أَنْ
يُحَرِّكَ سَجَّانُ الْمَشَاعِرِ طَرَفَهُ

لِأَنَّ جَمَالَ
الطَّيْرِ فِي الرِّيشِ دَائِمًا
سَيُصْبِحُ مَمْسُوخًا إِذَا رَامَ نَتْفَهُ

وَمَدَّ لَهُ
الْعَرَّافُ فُنْجَانَ قَهْوَةٍ
لِيَقْرَأَ فِي عَيْنِ الْحَقِيقَةِ كَفَّهُ

فَلَمَّا انْثَنَى
لِلشُّرْبِ وَانْكَبَّ رَاشِفًا
تَذَكَّرَ فِنْجَانُ الْقِرَاءَةِ رَشْفَهُ

نَعَمْ إِنَّهُ
الْمَنْفِيُّ مِنْ كُلِّ مَوْطِنٍ
جَمِيعُ طُغَاةِ الْأَرْضِ يَرْجُونَ حَتْفَهُ

لَهُ بَوْصَلَاتُ
الرَّمْلِ تُمْلِي اتِّجَاهَهَا
فَيَمْلَأُ مِن حَبِّ الْمَجَازَاتِ ظَرْفَهُ

تَنَامُ
حَمَّامَاتُ السَّلَامِ بِحِضْنِهِ
وَتَمْشِي أَسَاطِيرُ الْبُطُولَاتِ خَلْفَهُ

يُخَيِّطُ ثَوْبَ
اللَّيْلِ أَلْفَ حِكَايَةٍ
لِيَرْسُمَ فِي كُلِّ الْحِكَايَاتِ وَصْفَهُ

يُسَطِّرُ فِي
الْأَحْلَامِ سِينَارِيُو الْهَنَا
وَمَأْسَاتُهُ كُرْهًا تُتَمِّمُ حَذْفَهُ

مَضَى فِي
عَرَاءِ التِّيهِ يَصْنَعُ فُلْكَهُ
وَلَمْ يَلْتَفِتْ لِلرِّيحِ كَيْ لَا تَهفَّهُ

وَنَامَ
كَزُنْجِي يُوَسِّدُ هَمَّهُ
يَمَدُّ إِلَى رَبِّ التَّمَائِمِ كَفَّهُ

يُلَمْلِمُ مِنْ
كُلِّ الطُّقُوسِ تَمِيمَةً
وَمِنْ حِكْمَةِ «الْيُونْدُو» يُشَيِّدُ سَقْفَهُ

وفِي رُقْعَةِ
الشَّطْرَنجِ خَيَّمَ حَائِراً
يَصِيدُ احْتِمَالَاتٍ تُطَبِّبُ نُزْفَهُ

عَلَى أَمَلٍ
يَوْمًا سَيُبْعَثُ نُوحُهُ
وَيَأْتِيهِ أَهْلُ الْبَغْيِ يَرْجُونَ لُطْفَهُ

أصل الحكاية

نورا الواصل
الجزائر/ فرنسا

يَا كَاتِب ٱلتَّارِيخ دَوّنْ مَا جَرَى
فٱلْعُمْرُ يَمْضِي وَٱلنِّهَايَةُ فِي الثَّرَى

أَصْل ٱلْحِكَايَةِ قَضْمَةٌ وغوايةٌ
وسْواس شَرّ دائمِ بينَ ٱلْوَرَى

أَصْلُ ٱلْحَقِيقَةِ وَٱلْمَجَازِ معَارِك
وتكبّرٌ، سَقَط ٱلْقِنَاع أَلَا تَرَى؟

بَل أَصْلنَا عَهْدٌ لِطهْرٍ حَجْمهُ
قلبٌ بِنُور الله فِينَا قَدْ سَرَى

مِنْ فَوْقِ سَبْعٍ وَٱلنُّجُوم مُضِيئَةٌ
تُغْرِي ٱلْعُيُونَ وَمَا تَخَاطَر فِي ٱلْكَرَى

وٱلثَّابِتُون عَلَى هُدَاهُمْ قِلّةٌ
وَٱلْغَيْثُ وِرْدٌ نالَهُ أَهْلُ ٱلْعُرَى

أَحْدَاقُ بَعْضِ الحَالِمِينَ مآلها
للخَيْرِ فَاسْأَل مَنْ إِلَيْهِ قَدْ انْبَرى

يَأْتِيكَ بِٱلْخَبَرِ ٱلْيَقِينِ وَكُنْهِهِ
مِنْ بَيْنِ أَكْوَامِ ٱلضّيَاعِ تَفَجّرَا

قُدْسِيَّة ٱلتَّأْوِيل أَعْطَتْ سِرهَا
لِلْأَنْبِيَاء وَمَنْ تَلَاهُمْ أَخْبَرَا

وَٱلسّائِرُون عَلَى دُرُوب نَقَائِهِمْ
يَتَعَثّرُونَ بِكُلّ خُبْثٍ سُخِّرَا

فِي لَيْلَةٍ سَكَن ٱلْأُفُولُ نُجُومَهَا
وَتَجَمّعَتْ أَحْلَامُهَا كَي تَثْأَرَا

سَكَبَ ٱلْفُؤَادُ ضَيَاعَه ثُمّ اخْتَفَى
بَيْنَ ٱلدُّرُوب وَفِي ٱلْمَعَابِرِ وَٱلْقُرَى

كَي يَسْتَفِيقَ نِيَاطُهُ مِنْ سَكْرَة
وَيَضُمَّ رَفْضًا فِي ٱلْحَشَاشَةِ زَمْجَرَا

كَي يَقرَأَ ٱلتّارِيخَ طهْرَ سَرِيرِة
وَيُجَانِبَ السّاعُونَ حُلْمًا أَصْغَرَا

يَا قَارِئَ ٱلتّارِيخِ اِجْمَعْ شَمْلَنَا
بَيْن ٱلْحُرُوفِ جَمَالُنَا قَدْ أَزْهَرَا

وَاصْدَحْ بِصَوْتٍ لَيْس يَخْشَى لَوْمَةً
فَٱلصَّادِحُون كَمِثْلِ عُودٍ عَطرَا

مِسْكٌ يَفُوحُ إِذَا تَوَاتَر سَمْتَهُم
فَلْيَنْثِرِ التّارِيخُ فِينَا عَنْبَرَا

إلا أنت

عزيزة صبان
المغرب

خَبّ بسهم مائس
رمى ظلك
من قُبل قدّه أو دبر
حقيقة أنتَ
أمقت تكذيبها
كذبة لستَ
أهوى تصديقها
من نور رويتُ
أشجار خلدك
لا غفران له
ولا قربان
من مدّ يدا
تقطف نجمك
من عين عتِمة
تُذرف شكًّا
يَخدش فجرك
فجنّتي
محرم ريحها
عن كافر بك...
وما أبرئ نفسي !

لو ساء ظنّي
وأسوؤه ما صدق
لأعذته من يقين
عن آيكَ راوده
ولعنت إحساسا
اقترف الصدق
لحملته على التوبة
متى حُمّل فصبأ
ليؤوب ويشهد
أن لا صادق
إلا أنت.

أنا في كل أغنية

ناجح بن عبد الرحمان الشوري
تونس

ألا يا فوز نامي فوق صدري
تهُشّ على غُنيْمات عصاه

دعي عنك الوساد فقد يـؤُول
يهَشّ لمن أرى قلبي العليل

إلى سهد و نوم ليس يرجى
كأن الحبَّ أسمرَ مثل وجهي

بدوني السرج تنفره الخيُول
كأني هاهنا طفل خجُول

ولو عشقي نأى عنه ربيع
أنا في كل أغنية تراني

لما ازدانت بذا الورد الحقُول
فقل لي هل ستَقْرعُني الطّبول

وعمري في الحياة قصير عمر
سلام هل سيبلغكم سلامي

وعمري في الحروف مدى يطُول
فشعري للورى فنّ رسول

وكل الطير ما عادت تغني
ويعظم في فؤادي الخلّ حبا

إذا ما ساد في صوتي الصّهيل
يزول العاشقون ولا أزول

وأهوى من لهيب القلب نور
نزلت بأرضه وحللت خصبا

وليس يهمّني الظّل الظّليل
فهل حفلت بأمطاري السّهول

وها إني التقيت بلحظ فوز
وكنت كخيمة لا ظلّ فيها

فيا أحلام قولي هل أقول
فقلبي واحتي وهي النّخيل

بأن الشعر أحياه احتراقا
أعيش بدَاوتِي وأعي بشعري

وأن الموت نبضا يستحيل
وأزعم أنني السيف الصقيل

قتلت حبيبتي عشقا ولكن
عرفت حقيقتي إنّي القتيل

حديث القلادة

نجلاء جميل
فلسطين

قالوا ..
فوضويّ أنت

فوضويّ المجرات
قلت .. منسيُّون نحن

وعراك الأشياء والتقاء الأضداد
بين شعاب الغد المنظور

كهمس اللّيل في أذن القمر
وفتات من ذكرى

تواعد أهداب المساء
ما زالت عالقة

لا شيء يشبهك
بأهداب صمت وتواشيح التمنّي

حتى ضجيج الصمت في عنق المدارات
كبدر خجول

متفرّد أنا
تَوارى خلف طلاسم المآل

بين نُوتَات عزف معتّق
من أطفأ موكب النور في المحراب

أغزل ملامح الغائبين
ومن أراد الهروب حيث الفراغ

على كفٍّ من بلّور
أنصتَ إلى فوضاه

أنكَرت المرافئ ملامحي
وحديث القلادة

فأسقطت مجدافي
قم، لا ترحل

وأبحرت في عيون الآت
انتظر

لا أحد يشبهني
رجفة السنابل في عينيك

وما زلت بقلب صغير
وصافح كفّ ليلٍ عصيّ على الرحيل

يُغريني براح التكوين في معصم الأمنيات
استبق أنفاسا عبثيّة

قالوا

صيفٌ حزين

عبد الله محمد عمر إسماعيل
مالي

اليومَ روحي في السماءِ تَعلَّقتْ ... مُتَحَيِّراً كيفَ النِّداءُ نِداءُ

والصَّيفُ يَلْهث نحْوَهُ الغُرَباءُ ... يا صيفُ يا رمزَ البدايةِ دلني

مالي أرى وَهْمَ النُّبُوَةِ بائِساً ... للدهْشَةِ الأولى هُناكَ سَناءُ

يصْحو على جُثثٍ بِهِنَّ دماءُ ... مالي أرى القمرَ المَريرَ مُعَتَّما

ستونَ عاماً والربيعُ مخاوِفٌ ... والصيفُ في لُجَجِ الغرام عَناءُ

والنهرُ طاوٍ فوقَهُ الشعراءُ ... هذا سَرابُ الصيفِ يحكي لوعَةً:

ورسائلي باتتْ تُرمْرِمُ رايتي ... يا ليتَ ظِلَّ العاشقينَ شتاءُ

صاحتْ بلابلها وفاضَ الماءُ

وزرعتُ صيفَ الحزنِ في أكواخنا

أحْنو لهُ وكأنَّهُ العذراءُ

في مجلسِ الأمواتِ أحيا بينهمْ

وفعلتُ ما لا يفعلُ الشهداءُ

كادتْ عيونُ الصيفِ تسبِقُ ظِلَّها

والأرضُ تكلى والسماءُ دهاءُ

يا صيفُ هذا الغَيْمُ يرسمُ طيفَهُ

ما قاله المارد

رمضان عبدالحميد زيدان
مصر

لكَ عودةٌ أخرى. وليتكَ عائدُ
ممّا يقضُّ لمقدسيٍّ مضجعاً

«فلْتَدْعكِ المصباح»... قالَ المارِدُ
تغفو وتصحو والهموم وسائدُ

ماتَ الحواريُّون فيكَ ولم تزلْ
تمشي إلى الماضي

بين الجياعِ وما كَفَتْكَ موائدُ
كما يمشي لبيت الله في جنح الظلام العابدُ

والعمر –ما في القوسِ– سهمٌ واحدٌ
سبعون منفىً والبلاد غريبةٌ

ما لم يمتْ صيدٌ يموت الصائدُ
لا ثارَ بركانٌ ولا هو خامدُ

في صفحة الأيّام وجهُك شاحبٌ
مطرٌ من الدَّمعِ استحلَّكَ موطناً

أحزانه شتّى ودمعُكَ واحدُ
والشامُ تشهدُ والخيامُ شواهدُ

هافٍ إلى التفاح كلُّكَ آدمٌ
تحتاجُ كل المعجزات لكي ترى

ما نام إبليسٌ وبعضك ساهدُ
صنعاءَ تضحكُ كي يعودَ الشاردُ

آتٍ من الجنّاتِ تحسب أنّهُ
ينهارُ مأربُ مرَّتين ولم تعدْ

يوماً سيحملُك الدُّخان الصاعدُ
تقوى على الكتمانِ أو تتبارَدُ

مِن جُبَّةِ الحلَّاج تخرج مُنْكِراً
كالنِّيل ترنُو.. كالفُرات ..ولا يدٌ

وتقول يا الله إني الجاحدُ
تَمتدُّ لا ماءٌ هناك يساندُ

متأزِّراً باللاّحُلُول وتائهاً
لم يبْقَ أخضرُ في الحقول ولم يزل

تُخفي اغتراباً فيك عشتَ تكابدُ
يهوي على يبسٍ هناك الحاصدُ

يكفي اغترابُ الروحِ
فاحفظْ عن الصحراء وقت شتائها

ما من قِبلةٍ لك كي تصلّي
ما دسَّه فيها الغمامُ الوافدُ

والبلادُ مساجدُ
وانسلّ منكَ

بك ما يَذُكُّ الطورَ – رغم شموخهِ–
فما بأرضك ملجأٌ لكَ مُتْ غريباً

ما لا يُطاق وما تزالُ تعاندُ
واغترابُك خالدُ

ما يتعذّرُ إصلاحه

شارل بودلير
ترجمة: سلمى الغزاوي/ المغرب

1 –

هل بمستطاعنا أن نخنق الندم القديم، الطويل
الذي يعيش، يتحرك ويتشنّج
ويتغذّى علينا كما يتغذى الدود على الأموات
وكما تتغذى اليَرَقَة على شجرة البلوط ؟
هل بمستطاعنا أن نخنق الندم المحتوم ؟

في أي إكسير حب، في أي نبيذ، في أي شراب
زهور
سنُغْرِق هذا العدو الطاعن في القِدَم
المُدَمِّرَ والشِّرِه مثل الجارية
والصبور مثل النملة ؟
في أي إكسير حب؟ في أي نبيذ؟ في أي شراب
زهور ؟

قولي، أيتها الساحرة الجميلة، آه قولي، لو كنت
تعرفين
لهذه الروح التي تنضح بالقلق
الشبيهة بالمحتضر الذي يدوسه الجرحى
وتسحقه حوافر الخيول

قولي، أيتها الساحرة الجميلة، آه قولي، لو كنت
تعرفين

لهذا المحتضر الذي اشتمّه الذئب مُسْبَقاً
والذي يراقبه الغراب،
لهذا الجندي المنكسر إذا كان عليه أن ييأس
من أن يحظى بصَليبه وقبره
هذا المحتضر المسكين الذي اشتمه الذئب مسبقا..

هل بمستطاعنا أن نضيء سماء موحلة وسوداء ؟
هل بمستطاعنا أن نُمَزّق الظلمات
الأكثر كثافة من الزِّفْتِ، المُجَرَّدَة من الصباح
ومن المساء
المجرّدة من النجوم والصواعق الجنائزية؟
هل بمستطاعنا أن نضيء سماء مُوحِلَةً وسوداء ؟

الأمنية التي تلمع في زجاج النُّزل
خَبَتْ و ذَوَتْ إلى الأبد
دون قمر، دون أشعّة، كيف السبيل إلى العثور
على مأوى
شهَدَاء طريقٍ سيء
فالشيطان أطفأ كل شيء في زجاج النُّزل

أيتها الساحرة المحبوبة، هل تحبين المَلاعِين؟
قولي، هل تعرفين ما لا يُغْتَفَر؟
هل تعرفين الندم بملامحه المسمومة
الذي يجعل قلبنا هدفا له؟
أيتها الساحرة المحبوبة، هل تحبين المَلاعِين؟

ما يتعذر إصلاحه يَقْضِمُ بأسنانه اللعينة
روحنا، ذاك المبنى الأثَرِي المثير للشفقة
وكثيرا ما يُهاجِمُ، تماما كالنَّمل الأبيض
من الأساس، المَبنى
ما يتعذر إصلاحه يقضم بأسنانه اللعينة..

_ 2

– رأيتُ أحيانا، في الصفوف الخلفية لمسرح تافهٍ
كانت تُشْعِله فرقة موسيقية مُدَوِّيَة
جِنية تُشعل في سماء جحيمية
فجرا عجائبيا
رأيتُ أحيانا، في الصفوف الخلفية لمسرح تافهٍ..

كائنا لم يكن سوى ضياء، ذهب وغاز
يَصْرَعُ الشيطان الضخم
لكن قلبي الذي لا تزوره النشوة أبدا
مسرحٌ حيث ينتظرنا
دوما، دوما، بلا جدوى، الكائن ذو الأجنحة
الشفافة..

بـاب المقالات

كارل بوبر ومبدأ التكذيب في العلوم الاجتماعية

إلهام جابر
المغرب

«إن ظاهرة المعرفة البشرية، لهي، بدون شك، المعجزة الرئيسية في الكون. فهي تطرح إشكالا لن نجد له حلا[1]»، نرى أن ننطلق من هذه القولة لكارل بوبر لفهم تصوره للمعرفة عامة وللمنهج الذي يعتمده بشكل خاص، فهو يرى أن المعرفة العلمية ديناميكية؛ أي أنها ليست معطىً ثابتا بل يتم وفق اختبار الفرضية وإعادة بناء فرضية جديدة تكون هي الأخرى قابلة للاختبار، والبحث المعرفي على هذا الأساس بحث دائم يقوم على الهدم وإعادة البناء، إنه مجموعة من التراكمات التي تبنى على الخطأ وحل لهذا الخطأ، كما يرى أن المعرفة الإنسانية مكونة من النظريات والفروض، وأنها بذلك موضوعية افتراضية»[2]، وذلك لأنها لا تنطلق من المسلمات بل من فرضيات تكون قابلة للمساءلة العلمية.

يشير كارل بوبر إلى أن هذا الاختبار يتم من خلال مبدأ التكذيب، باعتباره مركز فلسفته ومعيارا للتمييز بين العلم واللاعلم»[3]، ويعني هذا المبدأ عدم التسليم الكلي بكل الفرضيات الجاهزة وبحقيقتها، بل يتم اختبارها وفق هذا المبدأ فتنتج عنها فرضيات أخرى جديدة ، هذه الفرضيات الجديدة تكون أكثر علمية كلما كانت قابلة للتكذيب وهكذا، وتعتبر قابلية التكذيب أدق وأصوب ما طرح من معايير تمييز العلم التجريبي عن العلوم الزائفة، كما أنها أشمل دراسة ميثودولوجية للبنية المنطقية للنظرية العلمية»[4]، مما يعني أن البناء المعرفي العلمي هو بناء يقوم على العمل بالمحاولات والأخطاء وبحث عن حل لهذه الأخطاء، وكان هذا هو المنهج الجديد الذي ثار به كارل بوبر على المنهج الاستقرائي الذي كان سائدا في العلوم الطبيعية منذ أرسطو، والذي حاولت العلوم الإنسانية الأخذ به وتطبيقه في مجالها المعرفي، والمنهج الاستقرائي في نظر بوبر هو محض خرافة كونه لا يستقيم ولا يمكن تعميمه على جميع وقائع العالم التجريبي، كما أن تطبيقه في العلوم الطبيعية لن يؤدي لأي نتائج، لذلك آمن بمنهج المحاولة والخطأ النقدي»[5].

1 نشر هنا إلى أن هذه القولة لم نعثر عليها فيما كتبه كارل بوبر في هذا المجال، وما جعلنا ننسبها إليه هو قابلية تكييف مضمونها مع ما جاء في تصور كارل بوبر ونظريته حول المعرف من جهة وفي إمكانية تطبيق منهج العلوم التجريبية على العلوم الاجتماعية من جهة ثانية، ويرجح أن هذه القولة موجودة في إحدى كتب الفلسفة بالسلك الثانوي.

2 يمنى طريف الخولي، فلسفة كارل بوبر منهج العلم...منطق العلم، طبعة إلكترونية، مؤسسة هنداوي، 2020، ص81.

3 المرجع السابق، ص 21.

4 المرجع السابق، ص 25-24.

5 المرجع السابق، ص26.

وتنبغي الإشارة إلى أن بوبر يرى إمكانية تطبيق منهج/ مبدأ التكذيب في العلوم الاجتماعية في حالة واحدة وهي حينما ستنطلق هذه العلوم من ملاحظات تخلق مشاكل تكون قابلة للاختبار أو التكذيب، ثم تبحث لها عن حلول، وهذه الحلول في نظره كلما كانت قابلة للنقد/ الاختبار الموضوعي ومحاولة التفنيد كلما كانت علمية»[6].

يرى بوبر أن موضوعية العلوم/ الظواهر الاجتماعية تتأتى من خلال وجود منهج موضوعي هو منهج النقد، أي أن موضوعية العلم رهينة بموضوعية المنهج الموظف فيه، وما الاختلاف في نسبة هذه الموضوعية بين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية إلا اختلاف في تقاليد ومعايير كل منهما. في هذا الصدد تحدث بوبر عن علمية المنهج أو المنهج العلمي، والذي تكون فيه محاولة الحل أقرب إلى الصحة حينما تصمد أمام النقد الأكثر قسوة، معتبرا أن التوتر بين المعرفة وعدم المعرفة هو نقطة انطلاق المعرفة، على اعتبار أنه لا وجود لمشكل بدون معرفة وأن كل مشكل إنما هو اكتشاف لخطأ في المعرفة المفترضة أو اكتشاف لتناقض بين هذه المعرفة والوقائع»[7]، ثم إنها نقطة انطلاق المنهج النقدي كونه يعرض مشاكل ومحاولات للحل، وأن المعرفة إنما هي اقتراحات مؤقتة للحل قابلة للاختبار.

وبالرغم من أن كارل بوبر طرح إمكانية تطبيق مبدأ التكذيب في العلوم الاجتماعية، إلا أنه أكد في موضع آخر على صعوبة تحقيق الموضوعية فيها، فالموضوعية تعني غياب حكم القيمة والباحث في هذه العلوم لا يمكنه أن يتحرر من مجموعة من قيم الطبقة التي ينتمي إليها إلا في حالات نادرة جدا»[8]، وتقوم الموضوعية العلمية في نظره فقط وحصرا على التقليد النقدي؛ أي إمكانية نقد عقائد وأفكار مهيمنة، وهي تكتسي طابعا اجتماعيا يتأتى من خلال النقد المتبادل للعلماء؛ أي العمل الجماعي على نقد الفرضيات واختبارها»[9].

وإذا كان كارل بوبر قد انتقد المنهج الاستقرائي معتبرا إياه محض خرافة لا نتيجة ترجى من وراء توظيفه، فإنه في المقابل يعلي من شأن المنهج الاستنباطي، معتبرا أن العلوم إنما تشتغل بنظريات أي بأنساق استنباطية، وهذا النسق الاستنباطي من جهة هو محاولة تفسير وحل مشكل علمي، ومن جهة ثانية فهذا المشكل قابل للنقد العقلاني»[10]، وتحدث كارل بوبر في هذا السياق عما سماه الخطاطة المنطقية لكل تفسير؛ فهي تبدأ من النظرية أو الظروف الأولية، والتي يتم تفسيرها عن طريق الاستدلال الاستنباطي ثم تعطينا نتائج تسمى المفسر أي النظرية الجديدة التي تكون قابلة لتفسير آخر»[11]. ويمكن أن نمثل لهذه الخطاطة كما يلي:

6 كارل بوبر، منطق العلوم الاجتماعية، مدارات فلسفية، الجمعية الفلسفية المغربية، العدد 16، 2008، ص130.

7 المرجع السابق، ص120.

8 المرجع السابق، ص 131.

9 المرجع السابق، ص 135.

10 المرجع السابق، ص 138.

11 المرجع السابق، ص 139.

ولتوضيح تصور بوبر حول المعرفة وحول المنهج، نرى أن نورد ها هنا مثالين اثنين؛ أحدهما يوضح مرونة المعرفة ويبين الثاني محدودية المنهج الاستقرائي. فالمثال الأول مرتبط بتطور الفيزياء، فالفيزياء التقليدية التي جاء بها نيوتن والتي آمنت بفضاء محدود يتكون أساسا من ثلاثة أبعاد: الطول والعرض والارتفاع، جاءت الفيزياء النسبية مع أينشتاين وأضافت إليها بعدا ثالثا هو الزمن واهتمت بدراسة حركة الأجسام في الأبعاد متناهية الكبر، ثم جاءت بعدها فيزياء الكم مع ثلة من العلماء أمثال نيلز بور وإرفين شرودنغر وفيرنر هايزنبيرغ.. فاهتمت بدراسة حركة الأجسام في الأبعاد متناهية الصغر، يتضح من خلال هذا المثال كيف أن كل علم جديد يبنى على نتائج العلم الذي قبله ثم يحدث معه قطيعة معرفية ليكون علما مستقلا بذاته له نظرياته ومفاهيمه وقواعده الخاصة، ثم يأتي علم آخر فيقوم بالشيء نفسه وهكذا، وبذلك تكون المعرفة ذات طابع ديناميكي تطوري. أما المثال الثاني المرتبط بمحدودية المنهج الاستقرائي فيتجلى في المحتوى المعرفي الذي تعج به الكثير من كتب التنمية الذاتية، فهي لا تكف عن تقديم النصائح هنا وهناك وكيفيات التعامل مع الحياة في شتى مناحيها معتمدة منهجا استقرائيا تتوخى من خلاله إسقاط حالات معينة على باقي الحالات، وفي نظرنا فإن ذلك لا يستقيم لأن ذاك الإسقاط لا يناسب كل الحالات وتلك النصائح والإرشادات لا تخدم كل الفئات بل تخدم فقط الفئات التي تتوافر لديها شروط محددة تمكنها من ذلك.

ختاما لما ورد في هذا المقال يمكننا القول إن كارل بوبر قد عمل على جعل المعرفة أكثر علمية إن صح التعبير، فهو إذ يجعل القابلية للتكذيب معيارا لعلمية النظريات، إنما كان يرغب في إخضاع هذه النظريات لمنهج علمي نقدي من من جهة، وتمييز العلوم الحقة عن غيرها من العلوم الزائفة من جهة ثانية. مسلِّما بين هذا وذاك بإمكانية تطبيق هذا المبدأ/ المعيار في مجال العلوم الاجتماعية إذا وفقط إذا تأتى لها الانطلاق من مشكلة تتطلب بحثا عن حل وفق مبدأ الخطأ ومحاولة حل هذا الخطأ.

البلاغة والنقد، أو بلاغة النقد: مقال في نشأة البلاغة العربية.

زهير الخفيف
المغرب

من نعم الله على العباد أن جعل كل فرد يختلف عن الآخر على الأقل في صفة من الصفات، ظاهرة كانت أم باطنة، وهذا الاختلاف يتجاوز الأفراد إلى القبائل والأقوام والأمم، فخص كل قبيلة بخصيصة، وميز كل أمة بميزة، فحبا العرب بلغة فصيحة بليغة تشهد عليها الآثار الشعرية والنثرية التي خلفت منذ عصور الجاهلية إلى يوم الناس هذا.

ولعل أبرز الأدلة على حذق العرب وبراعتهم البلاغية والبيانية أن جعل الله بينهم رجلا يتحدى بلاغتهم بكلام مقدس معجز، رغم علمه علم اليقين ببراعتهم في حياكة الكلام ووصل الألفاظ بالمعاني وما ينتج عنه من قوة إفهام وتبليغ وتأثير، حتى إذا عجزوا عن دحره والإتيان بمثله، دعوا صاحبه شاعرا مجنونا، «وما هو بقول شاعر»[1]، بل هو قرآن مبين.

فالقرآن الكريم يعد سببا من أبرز الأسباب التي أسهمت في تأسيس علم البلاغة، وتأسيسها يستدعي منا وقفة تأمل، ويجعلنا نتساءل:

ما البلاغة؟

وكيف كانت نشأتها؟ وكيف التبست بالنقد؟

فحديثنا في هذا المقال محاولة للإجابة عن هذه الأسئلة.

إن البلاغة في اللغة لفظ مشتق من فعل بلغ، أي وصل تبعا لقوله تعالى «ولما بلغ أشده»[2]، أي وصله، ونقول بلغ السهم الهدف، أي وصله، وبلَّغ الرسالة أي أوصلها، والخوض في التعريف الاصطلاحي للبلاغة لا يبعدنا عن معناها اللغوي، فإن نحن قاربناه من زاوية الاستعارة[3] وجدنا الخيط الناظم؛ فقولنا بلغ السهم الهدف كقولنا بلغ الكلام القلب، فإن كانت غاية السهم أن يبلغ مرمى معينا، فإن الغاية من الكلام أن يبلغ «مرمى» محددا وهو القلب، ومنه نقول أصاب السهم هدفه، بلغه، وأصاب الكلام قلبه، أي أثر فيه وأقنعه، ومنه الكلام البليغ والقول البليغ، أي المؤثر والمقنع.

وإن تأملنا مجمل تعاريف البلاغيين المتقدمين

1 سورة الحاقة، الآية 41.

2 سورة يوسف، الآية 14

3 بقولنا الاستعارة هاهنا لا نريد المعنى الذي وضعه البلاغيون المتأخرون، وإنما نقصد الاستعارة التصورية التي أرساها جورج لايكوف. (ينظر كتاب الاستعارات التي نحيا بها).

لعلم البلاغة، لا نجدها تخرج عن تلكم الدائرتين؛ التأثير والإقناع، فانظر قول إمام البلاغيين عبد القاهر الجرجاني يتبين لك الأمر: «ومن المعلوم أنه لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها، مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى، غير وصف بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وأنقى وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب... ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي تصح تأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، أحرى بأن يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية».[4]

فيتضح من هذا التعريف أن مدار البلاغة على حسن تأدية المعنى، ولا يتم هذا إلى بالتخير الدقيق للألفاظ التي تكشف عن هذه المعاني وتجعلها تبدو في أبهى حللها، فعلم البلاغة إذن علم يعرف به فصاحة الكلام ومدى مطابقته لمقتضى الحال.

إن كان الكلام البليغ الذي تحدى به الله العرب هو القرآن الكريم، فإن أبلغ ما قالت العرب وصنعت كان شعرا، لذا فإن البلاغة العربية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالشعر لما يعتريه من معان فائقة التصوير، وألفاظ منمقة تخدمها. والخوض في نشأة البلاغة وتاريخها يقودنا مباشرة للخوض في غمار الشعر العربي القديم.

كيف لا والقول بجودة القصيدة يتطلب من صانعها اختيار الألفاظ بعناية وترتيبها حتى تتوخى معاني النحو، وتزيين هذه المعاني بالإجادة في التشبيه وابتكار الاستعارة والكناية وفق ما يراعي مقتضى الحال، فكانت تلك معايير الفحولة، ومعايير مفاضلة النقاد بين الشاعر والآخر، فهكذا تكون البلاغة مقوما من مقومات الشعر.

أما عن علاقتها بالنقد، فالظاهر أن شيئا من الغموض والالتباس يشوبها، فإن أنت أخذت رأي النقاد وجدت أن البلاغة نشأت في كنف النقد، وإن أخذت عن البلاغيين أدركت أنه لا نقد بدون بلاغة، وأن البلاغة الوسيلة الأبرز التي يحتكم إليها النقاد في نقد الشعر وتقويمه، وفي المفاضلة بين الشاعر وغريمه، وهذا ما عبر عنه د. محمد العمري بقوله: «نحن لا ندعي أن الملاحظات الأولى حول النص الشعري القديم ملاحظات مسجلة ومحفظة منذ البداية للبلاغة أو للنقد الأدبي، حتى قبل وجودهما علمين مستقلين. فلا غضاضة إذن أن نجد اليوم مؤرخ النقد الأدبي ومؤرخ البلاغة يستثمران نفس الظواهر، فالبلاغة مكون من مكونات النظرية النقدية، وثمرة من ثمرات الملاحظة النقدية الأولية الأولى»[5]، أما عن أمثلة هذا التداخل بين النقد والبلاغة في نشأتها فسنأتي على ذكر بعضها فيما سيأتي من فقرات.

فقبل الحديث عن العملية النقدية وتسجيل الملاحظات حول القصائد والأبيات، بين جيدها وضعيفها، وصالحها وطالحها، يجدر بنا الحديث أولا عن عملية الإنتاج الشعري، إنها بلا شك أولى تجليات البلاغة، «فالشعر صناعة[6]، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»[7]، وإن كان صاحبه

4 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 43.

5 محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، ص 41.

6 في المتن: «إنما الشعر صناعة».

7 الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، ط3، ص 132.

مطبوعا، إذ لا يمكن أن يقيم قصيدة جيدة إلا بعد التفكير المطول في معانيها، وتخير المناسب من الألفاظ لهذه المعاني، وتوشيحها بالتصوير ومحسنات الكلام ما يؤثر في صدر السامع، وما يولد إحساس الغرابة لديه، وما مدار الشعر إلا على الغرابة، إنه وعي بالخصوصية الشعرية، والمكونات البلاغية للشعر.

صنع الجاهليون الشعر ونشدوا الغرابة فأفلحوا وأبدعوا، حتى شاع أن لكل شاعر مجيد قرين من الجن يهتف بالشعر في أذنه ويلقنه، وانتشرت روايات وادي الجن «عبقر»، الذي يوسم الشاعر بالعبقري نسبة إليه، فيروي مظعون بن مظعون الأعرابي أنه اضطر ليبيت في فناء، فرأى خيمة واتجه إليها فوجد رجلا شيخا حُمَيْرِيا شاميا رحب به للمبيت معه، فتجاذبا أطراف الحديث حول الشعر والشعراء، فاندفع الشيخ ينشد من شعر امرئ القيس والأعشى على أنه شعره فقال مظعون: « لقد سمعت بهذا الشعر منذ زمان طويل. قال: للأعشى؟ قلت: نعم: قال: فأنا صاحبه. قلت: فما اسمك؟ قال: مسحل السكران بن جندل، فعرفت أنه من الجن؛ فبت ليلة الله بها عليم، ثم قلت له: من أشعر العرب؟ قال: لافظ بن لاحظ، وهنات، وهبيد، وهادر بن ماهر. قلت هذه أسماء لا أعرفها. قال: أجل، أما لافظ فصاحب امرئ القيس، وأما هبيد فصاحب عبيد بن الأبرص وبشر، وأما هادر فصاحب الذبياني وهو الذي استنبغه، فسمي النابغة».[8]

والقول بمصاحبة الجن للشعراء لم يتوقف عند عامة الناس، بل نجد له حضورا في بعض الأبيات الشعرية عند بعض الشعراء، فتأمل أبيات أمية بن كعب المحاربي حين يقول:[9]

إني وإن كنت صغير السن

وكان في العين نبو عني

فإن شيطاني أمير الجن

يذهب بي في الشعر في كل فن

حتى يرد عني التظني

فيحاول أمية في هذه الأبيات أن يبرر إجادته الشعر رغم صغر سنه بقوى غيبية نسبها لشيطانه أمير الجن الذي يتقن كل ضروب الشعر. فما مدى صحة هذا الزعم؟

ينفي د. محمد العمري نفيا قاطعا كون الجن مصدر إلهام الشعراء أو منابع شعرهم وغرابته، وإنما رده فحولتهم وإيجادهم لجهدهم الفردي والمعاناة مع اللغة في تخير الألفاظ التي تناسب المعاني، أما تبجح الشعراء بالشياطين والجن في أشعارهم، فهو رمز لموهبتهم الشخصية، هذا إن كان الشعر مطبوعا، أما المصنوع فله طقوسه الخاصة.

ويدفعنا الحديث عن الشعر المصنوع إلى القول بأن الشاعر بوعيه البلاغي الفردي هو أول ناقد لنفسه، إذ ينقل الشاعر الصورة على نحو شجي مهذب، إلا أنه لا يتوقف هناك، وإنما يعمل فكره، ويتعب ذهنه، فيتابع التشذيب، ويبالغ في التهذيب، فيبقي ما يبقي، ويرد ما يرد، فيخرج من المألوف إلى المبتدع والمغترب، وذلك ما كان يفعله شعراء الحوليات أوعبيد الشعر.

8 محمد بن أبي خطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة، ص 50

9 أبو تمام، الوحشيات، تحقيق عبد العزيز اليمني الجراكوتي، دار المعارف، ط3، ص119.

كان زهير بن أبي سلمى شاعرا حوليا[10] رجل عقل ورصانة، يأخذ شعره بالتنقيح والتهذيب، فيتفحص كل بيت، ويتمعن كل لفظ، ويتعب لتحضير قصيدته تعبا شديدا، وإن كان هذا يدل على شيء، فإنما يدل على وعيه البلاغي، وبالخصوصية التصويرية والبديعية والموسيقية للشعر، وتلك مقومات البلاغة، وهكذا يكون تجويد الشعر المرحلة الأولى لنشأة البلاغي، باعتبار الشاعر ناقد نفسه، وباعتبار «النقد عملية ملازمة للنص الأدبي والإنتاج الفني عامة. ذلك أن العملية الإنشائية عملية اختيار من بين إمكانيات عديدة... فقد سمح الاطلاع على مسودات الشعراء والكتاب المحدثين بالتعرف على العمليات التي يجريها المنشؤون على المقترحات الأولية التي تعلن لهم.. وتقوم العمليات الاختيارية في الخطاطات على الخذف والإضافة والاستبدال...الخ».[11]

وقد سار على منوال زهير كل من كعب ابنه، والحطيئة الذي دعاه، وقد كان الأخير يقول: «خير الشعر الحولي المنقح المحكك»[12]، إنه شعر حسن التشبيه دقيق الوصف، شريف المعنى، وجزل اللفظ وصحيح المبنى.

وقد كان يرى هؤلاء الشعراء النقاد أن عملية الصناعة الشعرية تمر بمرحلتين أساسيتين:[13]

– مرحلة الهيكلة الأولية: جاءت في بيت النابغة الشيباني:

إذا رحلت إلى ملك لتمدحه فارحل بشعر نقي غير مخشوب

فالمخشوب من الشعر غير متأنق فيه، وغير محكم ولا مجود، وهي مرحلة يكون فيها الشعر غير مكتمل.

– مرحلة الصقل: ترتبط هذه المرحلة كما ذكرنا سابقا بعملية التنقيح والسهر بأبواب القوافي، لتصيد شوارد المعاني من جهة، ولتخليص القصيدة من الشوائب من جهة أخرى.

بعد نهاية مرحلة الصناعة الشعرية، والتي تتميز بوعي الشعراء بالخصوصية الشعرية والبلاغية للشعر، تأتي المرحلة الثانية وهي مرحلة الاحتكام، وهي مرحلة يبحث فيها الشاعر عن رأي الآخرين في قصيدته، لتقييم مدى بلاغتها، ولتقويم اعوجاجها، لنكون هنا بصدد الحديث عن النقد.

فقد بلغنا عن الرواة أن كان الشعراء يجتمعون ليعرضوا شعرهم على النابغة الذبياني الذي كانت تضرب على شرفه قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ، فيحكم في قصائدهم، ويقول كلمة الفصل فيها، ويبين الخلل فيها إن ورد، ويفاضل بين الشاعر والآخر، ويشارك خبرته الشعرية.

ومن أمثلة وقائع سوق عكاظ نورد:

– يقال إن النابغة الذبياني فضل الأعشى على حسان بن ثابت، وفضل الخنساء على بنات جنسها، وثار عليه حسان فقال له: أنا والله أشعر منك ومنها، فقال له النابغة حيث تقول ماذا؟ قال: حيث أقول:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

10 كان شعراء الحوليات عندما ينظمون القصيدة يقومها حولا (عاما) كاملا لتنقيها وتهذيبها ثم إخراجها للناس في أبهى حلة.

11 محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 46.

12 نفسه، ص 51.

13 انظر المصدر نفسه، الصفحات 52، 53، 54.

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة: «إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك. وفي رواية أخرى قال له: إنك قلت الجفنات فقللت العدد، ولو قلت الجفان لكان أكثر، وقلت يلمعن في الضحى، ولو قلت: يبرقن في الدجى لكان أبلغ في المديح لأن الضيف بالليل أكثر طروقا، وقلت: يقطرن من نجدة دما، فدللت على قلة القتل، ولو قلت: يجرين لكان أكثر، لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك. فقام حسان منكسرا منقطعا».[14]

والمتأمل لهذا الحكم النقدي يرى أن النابغة لم يكتفي بالتعليق والحكم التذوقي، وإنما حاول تفسيره وتعليله، بإبراز نواقصه البلاغية اللفظية والمعنوية.

– رغم بلاغة النابغة وبراعته في نظم الشعر، إلا أنه قد حدث وانتبه أهل المدينة إلى خلل موسيقي في شعره، فاحتالوا عليه بغنائه، «فقد كانت المرحلة الجاهلية التي وصلنا شعرها مرحلة الكمال الموسيقي، إذ صار المستمع يلحظ بأذنه أي خلل يقع في القصيدة».[15]

ومن أبرز أمثلة النقد في هذه المرحلة أيضا نذكر حادثة أم جندب التي حكمت بين زوجها امرئ القيس وعلقمة بن عبدة، إذ «قال كل واحد منهما لصاحبه أنا أشعر منك فتحكما إليها فأنشد امرؤ القيس قوله: خليلي مرا بي على أم جندب، حتى مر بقوله:

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مذهب

فأنشدها علقمة قوله:

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

حتى انتهى إلى قوله:

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فقالت له علقمة أشعر منك. قال: وكيف؟ قالت: لأنك زجرت فرسك وحركته بساقك وضربته بسوطك، أما هو فجاء هذا الصيد، ثم أدركه ثانيا من عنانه».[16]

فقد قارنت أم جندب هنا بين صورتين شعريتين، صورة امرئ القيس الذي يضرب فرسه ويجزره، وصورة علقمة الذي أدرك طريدته وهو ثان من عنانه، لم يضربه بسوط ولا زجره

إن هذه الأحكام الانطباعية التي يقدمها النقاد هي بداية كل عملية نقدية، في حين أن الحديث عن النقد البلاغي ينطلق عند تفسير هذه الأحكام، فهكذا التبست البلاغة بالنقد في نشأتها، وكانت تلك فترة استكشاف المكونات البلاغية للنقد، وكانت البلاغة فيها عبارة عن ملاحظات نقدية شفهية، بينما يعد كتاب البديع لابن المعتز أول عمل بلاغي مكتوب خالص، رغم ارتباط سياق إنتاجه بالخصومة حول المذاهب البلاغية.

14 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج9 طبعة دار الكتب، ص 340.

15 البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 57.

16 الأغاني، ج 10، ص 208.

القارئ وفلسفة البياض

التهامي أغنيم
المغرب

تمهيد

هل للقارئ دور في المقروء؟ هل النص المقروء ينطوي على مواطن فارغة تسمح للقارئ بترك أثره؟ أين يتجلى ذلك؟ وكيف يستثمر القارئ تلك المواطن الفارغة لإنتاج نصه؟ إن مجموع هذه الأسئلة من شأنه أن يلخص ما نروم إبرازه ههنا، ولمقاربتها نفترض كون المقروء يتجسد أمام قارئه كفسيفساء من البياضات التي تتطلب من القارئ بالضرورة ملأَها، وإن هذا الملء لهو أحد الأدوار الأساس المنوطة بالقارئ، والتي من خلالها يخلق تفاعلا مع مقروئه في الوقت ذاته. كيف ذلك؟

1- في معنى البياض.

نقصد بالبياض مجموع الإشارات التي تشكل الجزء الأكبر من بنية النص الأدبي، وتعدّ مؤشرا سيميائيا لحظة القراءة على إيحاء ما أو احتمالية قول شيء ما لم يقل. ويلعب البياض دورا كبيرا في خلق وضعية التفاعل بين طرفي القراءة، وبواسطته يُنتج القارئ نصّه الموازي للنص المقروء، من جهة، وعلى أساسه يُبنى المعنى العام للمقروء، من جهة ثانية. ونفترض أن البياض يتجسد من خلال موضعين: الأول ماثل في كون النص الأدبي يشكّل انزياحا عن اللغة المعيارية في مستواها التداولي، الثاني في عدّ النص الأدبي ليس سوى بنية ناقصة، ومن شأن الانزياح والنقصان اللذان يُشكّلان معا هوية النص الأدبي أن يبرزا لنا ضرورة وجود القارئ ضمن عمليات تحقق العمل الأدبي، على مستويي: خلق التفاعل وبناء المعنى.

2- البياض بوصفه انزياحا.

كل نص أدبي ينطوي بالضرورة على ملفوظات مُبأَرة إيحاءً، ونعني بذلك أن النص بقدر ما يتشكل من ملفوظات تقريرية، يتشكل أيضا من ملفوظات إيحائية ناتجة عن الانزياح، كخرق أو خطإ تَمَّ على المستوى التداولي للغة، وعليه فكل نص يحوي بؤرا إيحائية، يؤشر على وجود مضمرات.

ولعل المتأمل لهذه النتيجة يستخلص أن الملفوظات المنزاحة في النص الأدبي تشكّل موطنا للبياض، وبالتالي مؤشرا سيميائيا لميلاد إيحاء ما، لأن الانزياح دائما ما يخلق اللا توازن بين ما

يبثّه المقروء على مستوى المعاني التقريرية، وما يدل عليه على مستوى المعاني الإيحائية. وبالتالي يلاحظ القارئ نوعا من عبثية المعنى وغرابته، تلكم العبثية تحتاج إلى الملاءمة عبر تعديل الانزياح، والتحول من الغرابة إلى الألفة والملاءمة. وبين التقرير والإيحاء، والغرابة والألفة، يحدث نوع من التفاعل بين القارئ والمقروء، أساسه الاشتغال على ملء البياض.

وقد بيّن «إيزر» جدوى هذا التفاعل، حينما استند إلى نظرية التفاعل في علم النفس الاجتماعي، كما يقدمها «إدوارد جونز» و«هارولد جرار»، التي تفترض كون التفاعل يحدث بدرجة أكثر حينما يكون اللامتوقع عنصرا مميزا ضمن عملية التواصل.[1] وقد سعى «إيزر» إلى إسقاط هذه النظرية على مجال القراءة، فتبين له أنّ الفراغات التي يعج بها النص الأدبي، «أساس كل عمليات التفاعل».[2] وبناء على هذا يمكن القول: إن الاشتغال على البياض لا يُثير التواصل بين طرفي القراءة فحسب، بل هو أساس كل عمليات التفاعل التي تساهم في دينامية سيرورة القراءة، وعليه فالتفاعل الذي ينشأ عن البياض، يتجاوز بكثير مختلف عمليات التواصل التي يمكن أن يحدثها النص الخالي من الانزياح ومن ثمة البياض. ويظهر هذا جليا بمجرد الموازنة بين هذين المقروئين:

أ) يبدأ الماء بالغليان حينما تبلغ حرارته 100 درجة سلسيوس.

ب) تركت ظلي عالقا بغصون عوسجة .[3]

إن قراءة المقروء (أ) لا تحتاج بالضرورة إلى تفعيل كل كفايات التأويل، قصد تحديد معناه العام، بدل ذلك فإنه يتطلب من القارئ أن يكون عارفا بالنسق اللساني الذي كُتب به، أي تفعيل الكفاية اللسانية من أجل فك السّنن، ومن ثمة القبض بشكل مباشر على المعنى التقريري الذي يبثّه. هذا المعنى التقريري المتجسد في كون الماء كلما بلغت حرارته 100 درجة بدأ في الغليان، لا يتطلب من القارئ خلق وضعيات تفاعلية مع المقروء من أجل بلوغه، وذلك لسببين: أولهما يتجسد في كون التفاعل لا ينشأ إلا ضمن مواطن البياض التي يُحدثها الانزياح، وهذا ما يفتقر إليه هذا المقروء، كونه غير منزاح لا على المستوى اللساني ولا على المستوى التداولي للغة، في حين يتمثل السبب الثاني، في عدّ المقروء غير قابل للتأويل الأدبي، لأنه ليس ناقصا وبالتالي لا ينطوي على مضمرات، تسوغ تأويله.

إن الذي يؤشر على كون هذا المقروء ليس منزاحا ولا ناقصا، كامن في أحادية معناه، غير القابل للتعدد، إذ كل قارئ له، لا بد من أن يصل إلى المبرهنة الآتية: كلما بلغت حرارة الماء 100 درجة بدأ في الغليان، وهذه المبرهنة لن تحتاج إلى تأويل أو تسويغ، بل يكفي إجراء تجربة لتأكيدها، كما لن تعني أشياء متعددة للقراء رغم اختلاف كفاياتهم، لأن تكرار التجربة يؤدي إلى النتيجة نفسها، ومن ثمة لا يمكن أن نختلف بخصوص

1 أنظر: فولفغانغ إيزر: فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب. ترجمة. حميد الحميداني والجيلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل. الطبعة الأولى. فاس 1995. ص 94/95.

2 نفسه. ص98.

3 محمود درويش: جدارية. دار الناشر. عمان. الأردن. بشراكة مع مؤسسة محمود درويش. فلسطين. والأهلية للنشر والتوزيع. سنة 2013. ص 35.

قراءة هذا المقروء.

بيد أن قراءة المقروء(ب) لن تكون مقبولة إذا ما اقتصر القارئ على الكفاية اللسانية فقط، لأن قراءته على المستوى اللساني سيجعل القارئ واقعا في اللاتوازن، حينما يريد بناء المعنى التداولي، لأن القراءة اللسانية لهذا المقروء، تخبرنا فقط بما هو تقريري، المتجسد في كون الذات المتلفظة وَدَّعت ظلها عالقا بغصون شجرة العوسج، بيد أن هذا المعنى غير مقبول تداوليا من جهتين: الجهة الأولى، كون الظل لا يمكنه مفارقة الذات أبدا، ومن الجهة الثانية، كون الذات المتلفظة لا يمكن لها أن تعلق ظلها كونه غير قابل لذلك.

والذي يجعل هذه القراءة غير مقبولة، هو انطواؤها على انزياح (تركت ظلي عالقا) يوحي بشيء ما، إذا ما تم الكشف عنه عبر التأويل، أضحت القراءة مقبولة، ومن ثمة فالقارئ ههنا لن يكتفي بالتواصل فحسب، بقدر ما سيتجاوزه بالضرورة إلى خلق وضعيات تفاعلية قصد بلوغ التوازن. ويُستفاد من هذا أنه كلما انزاح المقروء ظَهَر البياض ودل على إيحاء ما، وذلك البياض «هو ما يحث القارئ على ملئه بواسطة الإسقاطات، حيث يُجذب القارئ داخل الأحداث ويُلزم بإضافة ما يُلمح إليه فيها من معنى من خلال ما لم يُذكر.»[4]

3 – البياض بوصفه نقصانا.

رُمنا سلفا إلى مقاربة فرضية تبيّن كيف يجسد الانزياح بوصفه سمة النصوص الأدبية، حقلا خصبا لتشكل البياض. وقد قادنا التحقق من هذه الفرضية إلى ملاحظة أنّ البياض يتمظهر دائما بوصفه إيحاء على شيء ما. بيد أن البياض لا يتجلى في النصوص الأدبية بوصفه انزياحا، فحسب، بل نجده كامنا في موضع آخر بوصفه نقصانا، ذلك أن فعل القراءة، دائما ما يُخبرنا بأنّ النص الأدبي بمجرد أن يصير موضوعا للقراءة يصبح غير كامل، ومن ثمة يترك للقارئ بياضا ينبغي ملؤه بالضرورة. والواقع أن هذا التصور دافع عنه «أمبرتو إيكو» نظريا.

لقد بَيَّن التحليل السيميائي الذي تبنّاه «إيكو» جدوى فرضية نقصان النص المقروء، وما يترتب عنه من تفتق بياضات تتطلب من القارئ ضرورة تفعيل تعاضد تأويلي بغية ملئها، ذلك أن النص يصير غير كامل بمجرد ما يكون موضوعا للقراءة، لسببين: كونه ليس سوى آلة كسولة تنتظر دوما من القارئ أن يحركها، ثم لأن النص بقدر ما يتحول من وظيفة ديداكتيكية نحو وظيفة جمالية يمنح للقارئ فرصا لتأويله. ويجسد النقصان سمة تميز النص الأدبي عن دونه، لأنها تصيره نسيجا مما لم يقل(Non-dit) بعد، وتكمن أهمية ما لم يُقل في كونه المستوى الذي ينبغي أن يُفعل من لدن القارئ، ويفترض تفعيله توفر القارئ على كفاية نحوية(grammaticale) وموسوعية .[5]

إن أطروحة «إيكو» بخصوص نقصان النصوص الأدبية، وما ينشأ عنها من بياض، وعلاقة ذلك بما لم يقل، يمكن أن نجد لها صدى في رواية» لو أن مسافرا في ليلية شتاء»، إذ يقول السارد:» لو فكرنا جيدا، القراءة فعل فردي بالضرورة، أكثر بكثير من الكتابة، إذا قبلنا بأن

4 إيزر: فعل القراءة. مرجع سابق. ص 100.

5 Voir: Umberto Eco: Lector in fabula. Le role du lecteur. Traduit de l'italien par myriem bouzaher. ed. Grasset/Fasquelle.1985.Op.cit.P61/62/23

الكتابة تستطيع تجاوز محدودية المؤلف، فهي ستواصل اكتساب معانيها فقط عندما يقرأها شخص مفرد وتمر عبر دوائره الذهنية.»[6]

يهمنا من هذا التصور، محدودية الكتابة من حيث عدم قدرتها على منح المعنى للكلمات بمفردها دون الحاجة إلى القارئ، وبدلا من ذلك تكسب الكلمات معانيها، حينما يتدخل القارئ ويمنحها المعنى الملائم انطلاقا من تفعيل موسوعته الخاصة. ولعل هذا ما يُبين بشكل جلي الدور الهام الذي يقوم به القارئ وهو يمارس فعل القراءة، بحيث لا يقتصر دوره على تحويل الأحرف إلى تشكلات صوتية، بقدر ما يقوم بمجموعة من العمليات تتوزع بين تفعيل الكفايات وأداء أدوار ، ليجعل المقروء ذا معنى أدبي مقبول.

إن فرضية النقصان في النصوص الأدبية، يمكن أن تكون ذات جدوى إذا ما نظرنا إليها بوصفها مدخلا لخلق وضعية تفاعلية بين طرفي القراءة، فهي من جهة، تمنح للقارئ فرصة إنتاج نصه الخاص، ومن جهة ثانية، سوف تسوغ مشروعية قراءته، بعدها إحدى القراءات المحتملة للمقروء. والجهتان معا تبرزان الدور الذي يؤديه القارئ حينما يمارس فعل القراءة، ويضيف قولَ ما لم يقله النص وكان ممكنَ القول. وعسى هذا المقروء الآتي يسوغ ما نفترضه.

أنا من تقول له الحروف الغامضات:

اكتب تكن !

واقرأ تجد![7]

يمكن النظر إلى هذا المقروء بوصفه غير مكتمل بعد، وبالتالي عدّ نقصانه مدخلا لقراءته قراءة أدبية، ذلك لأنَّ ما يصرح به من معنى تقريري، لا يشكل بالنسبة للقراءة الأدبية سوى منطلقا فعليا لبناء المعنى الإيحائي المضمر، ذلك أن القارئ إذا اقتصر على المعنى التقريري الذي يتجلى في كون الحروف الغامضات، قد أمرت الذات المتلفظة بالكتابة والقراءة رغبة في الوجود والمعرفة، دون أن يتساءل عن العلاقة القائمة بين الكتابة والوجود، ستكون قراءته ناقصةً. لأن ما ينبغي أن يُفعل في هذا المقروء، ليس هو فهم ما قالته الحروف للذات المتلفظة، بل محاولة تجاوز ذلك إلى بناء أفق توقعي يرصد علاقة الكتابة بالوجود، وتُعدّ هذه العلاقة هي ما كان ممكن القول، لكنه لم يقل. وبناء على ذلك فإن القارئ ههنا مطالب بخلق وضعية تفاعلية يشكل النقصان حقلا لها، بغية ملء البياض، والكشف عن ما لم يُقل.

إن اشتغال القارئ على بناء فرضية القراءة من شأنه أن يجعله يتجاوز المعنى التقريري لفعل الأمر(اكتب) إلى المعاني الإيحائية لفعل الكتابة وعلاقته بالوجود، لأن استحضار العنوان (جدارية) من شأنه أن ينبّه القارئ إلى رغبة الذات المتلفظة في الصمود أمام عوادي الزمن ونوائبه، أو محاولة الانفلات من منطق الزمن الذي يجعل لكل شيء نهاية محتملة. وتتجلى موضوعية هذه الفرضية في كون الجدارية مؤشرا سيميائيا للأعمال الفنية الكبرى التي تنقش أو ترسم على لوحات بحجم جدار، أو على جدار أو صخرة أو ما شابه ذلك،

6 لو أن مسافرا في ليلة شتاء. ترجمة حسام إبراهيم. مراجعة أحمد الصمعي. الناشر: دار المدى. الطبعة الأولى 2018.ص 199/200.

7 جدارية. مصدر سابق. ص 23.

كما يمكن أن تكون إشارة إلى معلقات الشعر الجاهلي، والقاسم المشترك بينهما كامن في كون الجدارية رمزا للبقاء وقهرا للموت.

4- استراتيجية ملء البياض.

رأينا سابقا كيف ينطوي النص الأدبي لحظة القراءة على مواطن كثيرة من البياض، تنتظر من القارئ أن يتولى عملية ملئه، من جهة، وتهيّئ له مناخ خلق وضعية تفاعلية مع مقروئه من جهة ثانية. وسواء تعلق الأمر بالبياض بعَدِّه انزياحا أو نقصانا، فإنه يشكل عصب التفاعل بين طرفي القراءة، ويجسّد أحد الأدوار المنوطة بالقارئ.

ولكي لا نترك تصوراتنا بخصوص البياض على درجة عالية من التجريد، نرغب في إجراء مناورة قرائية على المقروء الآتي، ليتبين من خلاله كيف يُملأ البياض من لدن القارئ.

لم أجد وقتا لأعرف أين منزلتي،

الهنيهة، بين منزلتين. لم أسأل

سؤالي، بعد، عن غَبَش التشابه

بين بابين: الخروج أم الدخول.....

ولم أجد موتا لأقتنص الحياة.[8]

إن قراءة هذا المقروء يُتيح للقارئ أن يبدأ منذ الوهلة الأولى ببناء فرضية القراءة، انطلاقا من العلاقة الممكنة بين بداية المقروء ونهايته، ويمكن حالئذ أن يؤسس أفق توقعه حول احتمالية تعبير الذات المتلفظة عن الفقدان، الذي تُشير إليه سيميائيا الصيغة المنفية (لم أجد). وعلى الرغم من كون هذه الفرضية يمكن التحقق منها ثم تأكيدها بالإثبات بمجرد تفعيل القارئ الشخصية لكفايته اللسانية، وذلك عبر الإجابة عن مجموع الأشياء التي لم تتمكن الذات المتلفظة من إيجادها،(الوقت والموت)، إلا أن الإجابة ذاتها تثير إشكالا وتستفز القارئ للبحث عن علاقة الوقت بالمنزلة والموت بالحياة. وعليه فإن المعنى التقريري الذي يمكن للكفاية اللسانية الكشف عنه قد لا يشكل سوى منطلق لمعان أخرى أكثر إضمارا، ذلك أن المقروء مبأر إيحائيا في المواضع الآتية: «عدم معرفة الذات المتلفظة لمنزلتها» و»عدم إثارتها لسؤال خدعة التشابه» ثم «جدلية الموت والحياة من حيث الاقتناص».

يُشكّل مجموع هذه المواضع بياضا، يمكن أن يُثيرا تفاعلا بين طرفي القراءة، بمجرد ما يريد القارئ ملأه، بيد أنه لن يبلغ مراده هذا إذا ما اقتصر على للكفاية اللسانية، لأن المقروء لم يُخبرنا بطبيعة «المنزلة» التي يقصدها، أهي مكان وجودي أم ميتافيزيقي، أم هي إشارة سيميائية للدنيا أو الآخرة؟ و ما يُسوّغ هذه الفرضية كامن في «غبش التشابه» الذي لم تسأل عنه الذات المتلفظة بعد، ثم إن «اقتناص الحياة من الموت» بوصفه بياضا يمكن أن يشكّل وحده مقروءا كاملا، لأن قارئه لا بد أن يثير سؤالا حول منطق اقتناص المرء للموت من الحياة.

إن القارئ وقد كشف عن مجموعة من مواطن البياض، ينبغي عليه أن يعدّل أولا فرضيته، ويصيّرها منفتحة على رغبة الذات المتلفظة في الحياة، وسأمها من برزخ الحياة والموت، وثانيا أن يطور هذه الفرضية عبر ملئه للبياض الذي كشف عنه. ويمكن للقارئ ههنا مثلا أن يشتغل

8 جدارية. مصدر سابق. ص 24.

على كون «المنزلتين» تشيران إلى جدلية الحياة والموت، وأن «غبش التشابه» يرمز إلى خدعة التحول من الوجود إلى العدم، كون الحياة الأبدية تنبثق من صلب الموت، ومن ثمة فإن المقروء يجسد حيرة الذات المتلفظة إزاء مفهوم الخلود.

بيد أن التجربة الواقعية للقارئ بخصوص معرفته بطقوس الموت كما تشبع بها، تخبره باستحالة الخلود الأبدي، ووفق هذه المسلّمة يمكن له تغيير أفق توقعه نحو التصورات الميتافيزيقية للخلود، وطبعا لا يتم ذلك إلا عبر تفعيل الكفاية الموسوعية، التي من شانها أن تصيّر المقروء متفتقا عن منافذ أخرى، وتمدّ القارئ بمعارف جديدة تُسعفه على تقديم قراءة تأويلية مقبولة. ولما كان الأمر كذلك فإن القارئ قد يشتغل على كون الذات المتلفظة تَعُدُّ الموت بديلا أبديا عن الحياة المؤقتة، ومن ثمة ليس الموت سوى الخلود المنشود. وبناء على ذلك فإن التحول من جدلية الموت والحياة بوصفها تجربة واقعية، نحو عدّها تصورا ميتافيزيقيا، قد يشكل تأويلا مقبولا لقراءة هذا المقروء، وفي الوقت ذاته إن هذا التحول يعد بمثابة معيار استدلالي على مقبولية ذلك التأويل.

5 – خاتمة

رست هذه المقالة على ضرورة النظر إلى القارئ وعلاقته بالبياض لحظة ممارسته لفعل القراءة، خالقا بذلك وضعيات تفاعلية مع مقروئه قصد بناء المعنى وتحقيق العمل الأدبي في حيّز الوجود الفعلي، وقد بيّنّا كون البياض يحضر بوصفه انزياحا أو نقصانا، ويسمح للقارئ بإثارة التفاعل مع مقروئه.

اللغة العربية والتحول الرقمي: واقع وآفاق

جمعة التوزاني
المغرب

مقدمة

عرف العالم في السنوات القليلة الماضية غزوا تكنولوجيا استفادت منه كل المجالات والحقول: الاقتصاد، والصناعة، والفلاحة، والتجارة، والإدارة والخدمات، بما في ذلك المجال التربوي، بحيث دخلت التكنولوجيا على الخط التربوي بشكل مؤسساتي مع ظهور فيروس كورونا سنة 2020م الذي غزا العالم وأغلقت جراءه المؤسسات التعليمية بشتى أنواعها (مدارس، جامعات، معاهد...) وأصبح الوصول إلى هذه المؤسسات أمرا مستحيلا، فلجأت الدول كل وحسب إمكانياتها إلى اعتماد نمط التعليم عن بعد كحل بديل لضمان السيرورة البيداغوجية وكتعويض للتعليم الحضوري.

قدمت للتعليم عن بعد تعريفات متعددة منها من يعرفه» بأنّه نظامٌ تعليمي يقوم على فكرة إيصال المادة التعليميَّة إلى المُتعلِّم عبر وسائط أو أساليب الاتصالات التقنية المختلفة، إذ يكون المُتعلِّم بعيدا ومنفصلا عن المُعلِّم أو القائم بالعمليَّة التعليميَّة، وإنّ هذا النوع من التعليم يتم عندما تفصل المسافة الطبيعية ما بين المُتعلِّم والمُعلِّم أو القائم بالعمليَّة التعليميَّة خلال حدوث عمليَّة التعلم»[1].

«أصبح التعليم عن بعد جزءا من النظم التعليمية في كل البلدان سواء المتقدمة أوالنامية، فبفضل التقنيات الجديدة لم تعد طرق التدريس واكتساب المعرفة مقيدة بالزمان والمكان بعد الآن، إذ توفر التقنيات الجديدة مرونة كبيرة في زمان ومكان وكيفية التعلم واكتساب المعرفة مما يوفر فرصا تعليمية مرنة للأفراد والمتعلمين بشكل جماعي»[2]. بشكل عام نقول إن التعليم عن بعد هو شكل من أشكال التعليم الإلكتروني يعتمد على الوسائل التكنولوجية الحديثة وما توفره من خدمات تعليمية تعلمية، ويتم الفعل التعليمي عن بعد عبر مجموعة من المنصات والوسائط الإلكترونية نذكر منها: غوغل ميت Google Meet، مودلMoodle ، زوم Zoom، ميكروسوفت تيمز Microsoft Teams ، غوغل كلاسروم Google Classroom وغيرها من الوسائط. ارتباطا بما سبق فإن هذا النمط من التعليم جاء ضمن ما يسمى بالتحول الرقمي الذي

1 ناهدة عبد زيد الدليمي، التعلم عن بعد مفهومه وتطوره وفلسفته، ص 49

2 MARIJA BUŠELIĆ, Distance Learning – concepts and contributions, Oeconomica Jadertina 1/2012 p23 ébid

شهده العالم والذي طال بدوره اللغة العربية كغيرها من اللغات ومجالات الحياة الأخرى.

وقد آثرنا الحديث عن هذا الموضوع في مقالنا هذا، لأهميته البالغة في العصر الحالي، وفي ظل ما يشهده العالم من تحول نحو الرقمنة، كذلك أردنا أن نسلط الضوء على واقع اللغة العربية في ظل التحول الرقمي، ومدى حظ اللغة العربية من الرقمنة، وكذا طبيعة التغيير الذي سيطال اللغة العربية في ظل موجة الرقمنة هذه والغزو الالكتروني الرائج الذي اكتسح كل أنحاء العالم. وكتفكيك لإشكالية المقال، عمدنا إلى تجزيئها إلى تساؤلات دقيقة ومركزة جاءت كالتالي: ما علاقة اللغة العربية بالتحول الرقمي؟ وما موقعها ضمن هذا التحول؟ كيف تعاملت اللغة العربية مع هذا التحول؟ ما هو واقع اللغة العربية في عصر الرقمنة؟ ما طبيعة المعيقات التي تحول دون مسايرة اللغة العربية للرقمنة؟ وما الآليات والسبل المقترحة لتحسين استفادة اللغة العربية من الرقمنة؟

قسمنا مقالنا هذا إلى أربعة مباحث أساسية: خصصنا المبحث الأول كتوطئة للموضوع تطرقنا فيه إلى تعريف الرقمنة وكذاعلاقة اللغة العربية بالتحول الرقمي. أما المبحث الثاني حاولنا من خلاله الكشف عن واقع اللغة العربية في عالم الرقمنة، وإبراز مساحة انتشار اللغة العربية وتواجدها على شبكة الأنترنيت مقارنة باللغات العالمية الأخرى. وخصصنا المبحث الثالث لتوضيح طبيعة التحديات التي تقف وراء تقدم اللغة العربية رقميا. و كما هو معلوم للنهوض باللغة العربية رقميا لابد من اتباع آليات وسبل تمكن اللغة العربية من تحقيق ثورة رقمية وفرض بصمتها في مجال الرقمنة ناقشنا هذا في المبحث الرابع والأخير.

1. تعريف الرقمنة

من الخطأ اعتبار الرقمنة والحديث عنها من باب الترف والموضة، بل من الآن فصاعدا سيكتسح هذا المفهوم جميع مناحي الحياة، خاصة حين نصل لما يسمى بالمجتمع الرقمي، وها نحن اليوم بدأنا نعيش بعضا منه، وصار الرهان أن تصبح كل المعاملات تقضى عن طريق الأنترنيت في مختلف مجالات الحياة (الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، العلمية والثقافية...إلخ).

قبل إعطاء تعريف لمفهوم الرقمنة، أو التحول الرقمي نشير إلى أن الرقمنة مفهوم جديد اقترن بالعصر الحديث مع ظهور التكنولوجيا واكتساحها لمجالات الحياة، يقابله في اللغة الأجنبية كلمة Digitalization، وقدمت للرقمنة تعريفات متعددة نذكر منها.

«يعني المصطلح تحويل المواد سواء كانت مرئيةً أو مسموعةً أو مقروءةً إلى صيغ رقميةٍ صالحةٍ للتداولِ على الأجهزة الرقمية والأنترنت والتخزينِ على الوسائطِ الحديثة من أقراصٍ صلبة ومرِنةٍ قابلةِ للنشر على الإنترنت»[3]. إن مفهوم الرقمنة بشكل عام هو التحول والانتقال بالخدمات كيفما كان نوعها من الورقي والحضوري إلى الرقمي اعتمادا على الوسائل التكنولوجية الحديثة وتسخيرها لخدمة الإنسان وتسهيل الحياة.

وفي الوقت الحالي «أصبح استخدام الرقمنة متداولا بكثرة في الخطابات العامة خاصة في السنوات

3 محمد ولد إمام، اللغة العربية و تحديات الرقمنة، ص 1

الأخيرة، بشكل عام يدل المفهوم على توظيف تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في أنظمة المجتمع (الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، الثقافية)، إن الرقمنة ظاهرة طويلة الأمد لا تزال نتيجتها غير معروفة تماما»[4]. كان هذا عن تعريف الرقمنة بشكل عام لكن ما يهمنا وما سنركز عليه هو علاقة اللغة العربية بالتحول الرقمي، ومدى حظها من الرقمنة.

1.1 اللغة العربية والتحول الرقمي

التحول الرقمي في معناه العام هو التحول من مجتمع تقليدي ورقي إلى مجتمع رقمي، مجتمع ستتغير معه مجموعة من المفاهيم لتأخذ مدلولات ومعاني جديدة مواكبة لروح العصر. بحيث اليوم وفي عصرنا الحالي لم يعد مفهوم الأمية منحصرا دلالته القديمة في الجهل بالقراءة والكتابة، وإنما أخذ مدلولا جديدا و أضحت الأمية جهلٌ بالرقمنة والمعلوميات.

للرقمنة كما سبق وذكرنا مظاهر وتجليات عديدة طالت كل الميادين والمجالات، وليس قطاع التربية والتعليم بمنأى عن هذا التغيير الذي أحدث تغيرا في عناصر العملية التعليمية التعلمية من مدرس ومتعلم، كذلك بالنسبة للموارد والمعدات التي تستخدم في عملية التدريس اليوم ليست هي التي كانت أمس. لن نتيه في الحديث عن هذا الجانب لأنه طويل ومتشعب ما يهمنا هو الوقوف عند اللغة العربية في علاقتها بالتحول الرقمي و عن حظ هذه اللغة من الرقمنة.

استجابة للتحولات التي يعيشها العالم اليوم في ظل الثورة الرقمية، ليست اللغة العربية بمعزل عن هذه التحولات، فاللغة العربية اليوم ليست هي اللغة التي كانت تستعمل وتدرس أمس، هناك مصطلحات اندثرت ومصطلحات أضيفت تماشيا والسياق التداولي الذي تستعمل فيه، إذ لا جدال أنها من أقدم لغات العالم ولها خصائص تميزها عن باقي اللغات، إلا أنها ولمسايرة العصر أصبح من الضروري رقمنتها والاستفادة من مخزونها في إغناء الثورة الرقمية. فاليوم ومع موجة الرقمنة امتدت أصداء اللغة العربية إلى أبعد الآفاق وأصبحت مسايرة للتطور، قابلة للتكيف مع المتغيرات، وأثبتت أنها لغة عالمية بامتياز فهي الآن تحتل المرتبة الرابعة بين اللغات العالمية الحية، و لم تعد اللغة العربية لغة العربي و المسلم فحسب بل أصبحت لغة التداول والاستعمال، ومن بين أوجه استفادة العربية من الرقمنة نذكر:

- الرقمنة وتجلياتها في ميدان تعليم اللغة العربية

عرفت اللغة العربية كسائر لغات العالم سيرورة عبر الزمن بدأت شفويا وصولا إلى عصر التدوين واستمرت على هذا الحال إلى يومنا هذا، منها مصطلحات أضيفت وأخرى انقرضت تماشيا والسياق الزماني والمكاني الذي تتداول فيه، والآن تعيش اللغة العربية مرحلة متغيرة مع عصر الرقمنة في طريقة تعليمها وتعلمها. فمعلوم أن الفعل التعليمي التعلمي هو فعل تواصلي بالدرجة الأولى يضم عناصر أساسية لإيصال الرسالة التعليمية التعلمية من محتوى، مدرس، متعلم وطبعا طرائق وتقنيات وسائل ووسائط لإيصال هذا الفعل ولخلق تفاعل بين أطراف العملية التعليمية التعلمية. في

4 Tilen Gorenšek, Conceptualization Of Digitalization: Opportunities And Challenges For Organizations In The Euro-Mediterranean Area P 2

هذه النقطة لابد أن نقف على بعض التحولات التي طرأت على عناصر العملية التعلمية في ظل التحول الرقمي بكافة عناصرها إذ متعلم اليوم ليس هو متعلم أمس، كذلك الأمر بالنسبة للمدرس والمادة فقد لامستها هي الأخرى مجموعة من تغييرات.

تتطلب العملية التواصلية حسب نظرية الاتصال communication theory لرومان ياكبسون Roman Jakobson – كيف ما كان نوعها– ستة مكونات: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، القناة، السنن، المرجع. إذا أردنا تطبيق هذا على العملية التعليمية التعلمية سيكون الأمر كالتالي:

- المرسِل: هو الباث أو الباعث للرسالة وهو المدرس .
- المرسل إليه: هو المتلقي المتمثل في المتعلم ليتحول بدوره إلى مرسلا في إطار العلاقة التفاعلية.
- الرسالة: الفعل التعليمي التعلمي أو ما يسمى بالموارد (المعارف، المعلومات، المهارات، القدرات إلخ) أي كل ما يكتسبه المتعلم في الفصل الدراسي رفقة مدرسيه وزملائه.
- السنن: اللغة المستعملة في إيصال الرسالة وفي التواصل بين المدرس والمتعلمين.

- القناة: في الفصل الحضوري كانت متمثلة في الأحبال الصوتية أما في الفصل الافتراضي فهي الآلة أو الشبكة العنكبوتية إما هاتف أو حاسوب أو أي وسيط إلكتروني آخر إلخ.

أخذت العناصر التعليمية التعلمية أعلاه أدوارا جديدة مع دخول الرقمنة مجال التعليم، وبانتقالنا من التعليم الحضوري إلى التعليم عن بعد حصل تغير في منظومة الفعل التعليمي التعلمي، إذ متعلم اليوم ليس هو متعلم أمس كذلك الأمر بالنسبة للمدرس، أيضا فضاء التعلم أو الحجرة الدراسية كما تسمى في التعليم الحضوري أو التقليدي اليوم أصبحنا مع فصول افتراضية لها خصائص تميزها ولها طرائقها وأساليبها الخاصة في عملية التعليم.

«إن استخدام تقنيات التعلم الإلكتروني في تعليم اللغة العربية وتدريسها، خاصة مع ما أتاحه الأنترنيت من خدمات تعليمية متعددة، وأساليب مشوقة وممتعة تعتمد على الوسائط المتعددة (نص، صوت، صورة، فيديو) يعد من أهم العوامل التي تساهم في تطوير اللغة العربية ونشرها على نطاق أوسع»[5]. وما دمنا في سياق الحديث عن رقمنة اللغة العربية في مجال التعليم سنتطرق إلى الحديث عن مكانة اللغة العربية بين اللغات ومدى حظها من الرقمنة.

2. مساحة انتشار اللغة العربية وتواجدها على شبكة الأنترنيت مقارنة باللغات العالمية الأخرى

لهذه النقطة تشعبات وخيوط مع نقاط مختلفة، فلِكَي نتمكن من تحديد مساحة انتشار اللغة العربية ونسبة حضورها على شبك الأنترنيت مقارنة باللغات الأخرى، لا بد من التعريج على

5 وليدة حدادي، إشكاليات اللغة العربية في ظل المجتمعات الافتراضية، ص 180

مكانة المحتوى الرقمي العربي، يعرف المحتوى الرقمي العربي تبعا للإسكوا على أنه» أي محتوى يرد بشكل رقمي باللغة العربية على الأنترنيت (أو على الأقراص المدمجة أو أقراص الفيديو، أو غير ذلك) ويتضمن المحتوى الرقمي العربي المواقع على الويب والبوابات والخدمات الإلكترونية بالإضافة إلى المحتوى بالصوت والفيديو»[6]. فالمحتوى الرقمي العربي هو شكل من أشكال رقمنة اللغة العربية والسير بها نحو التنمية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والعلمية التي تخدم تطور وتقدم اللغة العربية مع متغيرات العصر ولتصل أصداؤها لأبعد الآفاق.

«إذا كان هذا التحول لم تتم صياغته بعد بالشكل الإنتاجي المفروض في مشهد الذهنية العربية، نظرا لافتقار هذا البعد التحولي إلى تراكم إنتاج هذه الأشكال التعبيرية، من أجل رصد منطق التحول فيه، فإنه أصبح الآن سؤالا مستفزا لراهنية شكل التفكير السائد. إنه تحول يتم ببطء في شرط تعرف فيه المجتمعات العربية استهلاكا متواترا لشروط هذا التحول، أي استهلاك الوسائط الرقمية أكثر من العمل على إنجاح تجربة توظيفها، لصالح تطور التفكير والممارسة، وذلك بسبب معيقات الفكر الحداثي، التي ما تزال تعرقل كل انتقال حقيقي، وفعال نحو الحداثة باعتبارها ممارسة حياتية وذهنية وفكرية. ولكون كثير من مفاهيم الحداثة كما ظهرت في الغرب، ما تزال مهيمنة على الفكر التنظيري، وتجد صعوبات أجرأتها في الواقع والممارسة»[7].

من الملاحظات التي يمكن تسجيلها على التحول الرقمي العربي كونه لا زال تنظيريا، وعملية الرقمنة تتم ببطء شديد، ربما السبب في ذلك راجع لحداثة الموضوع، وعدم استعداد البيئة العربية لاحتضان هذه التجربة، «إضافة إلى ذلك فاللغة العربية في علاقتها بتكنولوجيا الأنترنيت تواجه تحديات كبيرة تعيق توظيف التقنية الرقمية في التعامل معها، مثل التلكؤ في اعتماد رموز موحدة للحروف العربية والالتزام الدقيق بحركاتها إذ لم يتسن للدول العربية منذ ستينيات القرن الماضي تبني رموز موحدة لحروف العربية وحركاتها تمهد لتعامل تقنية المعلومات مع اللغة العربية ونصوصها بصورة مجدية. كما لا تخلو برامج الترجمة الآلية من وإلى اللغة العربية من صعوبات، الأمر كله يكشف في ظل هذا الواقع حاجة عربية ملحة لدعم جهود تطوير استخدام اللغة العربية على شبكة الأنترنيت.»[8] وهذا يقودنا للحديث عن العوامل التي تقف وراء تقدم اللغة العربية رقميا.

3. الأسباب المعيقة وراء تقدم اللغة العربية رقميا

تلعب العولمة دورا هاما في تقدم أي مجال من مجالات الحياة (الصناعة، والاقتصاد، والتجارة، والفن إلخ)، ومجال الرقمنة ليس ببعيد عن هذا الأمر، فليس من الغريب أن نقول أن للعولمة إسهاما في تقدم وتطور رقمنة اللغات في هذا الصدد يقول نبيل علي» أن العولمة باتت واقعا لا مفر من التعامل معه، فليست هي بالفجر البازغ ولا بالفخ الخادع وعلى عاتقها تقع مسؤولية العيش في ظل ما تفرضه من قيود وما تتيحه من فرص ولن يتأتى لنا ذلك إلا إذا تفهمنا بعمق

6 منظمة المحتوى الرقمي العربي الإيسكوا ESCWA

7 كرام زهور، الأدب الرقمي، الطبعة الأولى 2009 القاهرة، ص 15

8 إدريس سفيان، دور التكنولوجيا الحديثة في ضياع اللغة العربية بين الشباب العربي، ص 36

شديد علاقة منظومة الثقافة بمنظومة تكنولوجيا المعلومات خاصة ظاهرة الأنترنيت»[9]. فالعولمة هي سلاح ذو حدين إما أن تكون عاملا للتطور والتقدم أو عاملا للإقصاء والنكوص والتهميش. وليست اللغة العربية بمعزل عن هذا الواقع فهي جزء لا يتجزأ منه. سبق وأن تعرفنا في المحور أعلاه عن واقع اللغة العربية ومكانتها رقميا بين اللغات ومدى حظها من الرقمنة، فتبين لنا أنها لا زالت تعاني بعض القصور والفتور والسبب في ذلك راجع إلى تحديات مختلفة تواجهها في مختلف المجالات الاقتصادية منها، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية، وكذا تربويا إذ بالاطلاع على التجارب التي أجريت فيما يخص تدريس اللغة العربية عن بعد تسنى لنا القول أنه وفي ظل الوقت الراهن هناك عراقيل وتحديات تحول دون تحقيق هذه الغاية أو المطلب. يمكن تقسيم هذه التحديات أو الصعوبات إلى مستويات:

تحديات اجتماعية: تتجلى في انتشار ظاهرة الأمية المعلوماتية في الوطن العربي، إذ أصدرت بعض التقارير أن نسبة الأمية بالأنترنيت في الوطن العربي لا زالت مرتفعة، كذلك انعدام ثقة المواطن العربي في المعاملات الرقمية، بحيث نلحظ تردد في الوطن العربي من حيث الإقبال على الموارد الرقمية بدل الورقية، أيضا تفشي الفقر إذ يعد هو الآخر عاملا سلبيا يؤثر على تقدم المجال الرقمي العربي.

تحديات اقتصادية: ضعف وهشاشة البنية التحتية المعلوماتية في الوطن العربي، إذ هناك بعض المناطق في العالم العربي لم تتمكن بعد من الاستفادة من صبيب الأنترنيت مما يجعلها بعيدة عن الحضور في العالم الرقمي، كذلك من بين أسباب ضعف المحتوى الرقمي العربي نجد:

- « قلة المبادرات العربية المشجعة لإنتاج المحتوى الرقمي العربي وضعف التمويل
- غلبة الأعمال الفردية على مشاريع المحتوى الرقمي العربي
- ضعف الجهود المؤسساتية لتطوير واستدامة منظومة النشر باللغة العربية
- غلبة استخدام اللغات الأجنبية كالإنجليزية والفرنسية في المجالات الحيوية والعلمية والاقتصادية في المنطقة العربية.
- ضعف وتشتت البحوث المعلوماتية في العالم العربي الخاصة بالأدوات التكنولوجية التي تساعد على النشر والبحث باللغة العربية.»[10]

أثرت هذه التحديات بشكل كبير على تسريع وتيرة التحول الرقمي في الوطن العربي وعلى مسايرة اللغة العربية لمجرى الرقمنة، وهي تحديات تتمحور حول أربع مجالات رئيسية وهي: «رقمنة الحكومة، وشركات القطاع الخاص، وتوفر التمويل، والقدرات البشرية. وتختلف التحديات التي تواجه عملية التحول الرقمي في الدول العربية من دولة إلى أخرى، وأهمها توفير البنية التحتية للاتصالات السريعة، ونقص الثقافة الرقمية لدى المواطن ونقص الخبراء في مجال المعلوميات والرقمنة[11]. ومع تواجد هذه التحديات لا ننكر

9 نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص 44

10 المنتدى العربي للتنمية المستدامة 15-14 مارس 2023م جائزة الإسكوا للمحتوى الرقمي العربي، ص 2

11 سفيان قلعول، الوليد طلحة، الاقتصاد الرقمي في الدول

التقدم الذي أحرزته اللغة العربية في عالم الرقمنة، والجهود المبذولة في مختلف المجالات التي تسعى لتحسين حياة المواطنين، وتلبية حاجيات المجتمع وخلق المزيد من الفرص في مختلف الوظائف بشكل يومي. وبالموازاة مع هذا لابد من اتباع آليات وسبل تمكن اللغة العربية من فرض مكانتها في عالم الرقمنة ومن أخذ حظها ونصيبها من المعلوميات.

4. الآليات والسبل المقترحة لاستفادة اللغة العربية من الرقمنة

إن تواجد وحضور أي محتوى رقمي على الشبكة المعلوماتية يعود بالنفع على مجتمعه، إذ يشكل بعدا أساسيا من أبعاد مجتمع المعلومات. إن تطور البلدان والدول أصبح اليوم يقاس بمدى حضورها في عالم الرقمنة ومدى إسهامها وفعاليتها في تنمية اقتصاد المعرفة من كافة نواحي الحياة (سياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا، وثقافيا، وعلميا، وإعلاميا إلخ) وليست دول العالم العربي بمنأى عن هذا التغيير إذ دخلت هي الأخرى حلبة التسابق للالتحاق بحلقة الرقمنة لتترك بدورها بصمة عربية في مجال الرقمنة تضاهي بها أخواتها من اللغات الأخرى.

لا زال المحتوى الرقمي العربي في بداياته، صحيح هناك مشاريع جادة لتنمية المحتوى الرقمي العربي، إلا أنها تحتاج لتكثيف المزيد من الجهود. فقضية الرقمنة من أبرز القضايا المعاصرة التي طالت كل الميادين والحقول، ولأن رقمنة اللغة العربية وحوسبتها آليا من المفاهيم الرائجة في الساحة العربية، لا زال المحتوى الرقمي العربي يعيش بداياته الأولى، فبالرغم من الإكراهات والصعوبات التي ذكرنا. سنعمل على اقتراح بعض الآليات والسبل التي من شأنها أن تحسن أو تسهم في تطوير المحتوى الرقمي العربي.

قبل سرد هذه الآليات لا بد من التأكيد على أن «تنمية المحتوى العربي الرقمي تتطلب حسب اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا (إسكوا)، أدواتٍ معلوماتية أساسية تعتمدُ على حوسبة اللغة العربية وتحليلها بشكل عملي دقيق. وأهم هذه الأدوات محركات البحث والمعاجم. وما يوجد حالياً لا يلبي الاحتياجات، ولا يرقى إلى مستوى الأدوات المُماثلة في لغات أخرى، وخاصة الإنجليزية؛ فنحن بحاجة إلى بحوث في كيفية تصميم وصناعة المعاجم لتوليد المصطلحات وتوحيدها، إضافة إلى حوسبة اللغة العربية»[12] ومن بين الآليات التي من شأنها دعم التقدم الرقمي العربي:

- « إنشاء جهة متخصصة معنية بغرض تسريع وتيرة التحول الرقمي في كافة القطاعات بما يضمن زيادة مستويات الإنتاجية والتنافسية.
- تأطير ثقافة الاستخدام الفردي على مستوى الأفراد والشركات على مختلف مستوياتها
- دعم التحول الرقمي ليشمل ليس فقط الشركات الكبيرة والقطاعات الخدمية وإنما يتسع ذلك ليشمل الشركات الناشئة والمشاريع الصغيرة والمتوسطة وكافة القطاعات.
- تعزيز المهارات الرقمية لدى أفراد

12 محمد ولد إمام، تحديات الرقمنة في اللغة العربية، https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/705

العربية: الواقع والتحديات ص 29

المجتمع بمختلف الأعمار في الدول العربية من أجل مواكبة التطور.

- دعم تطوير المهارات الأساسية التي يحتاجها المواطن العربي لدخول العالم الرقمي، لاسيما المهارات المعرفية السليمة ومهارات تقنيات المعلومات والاتصالات، فضلا على القدرة على مواصلة التعلم مدى الحياة، وسيكون هذا عاملا أساسيا في زيادة الإنتاجية.»[13]

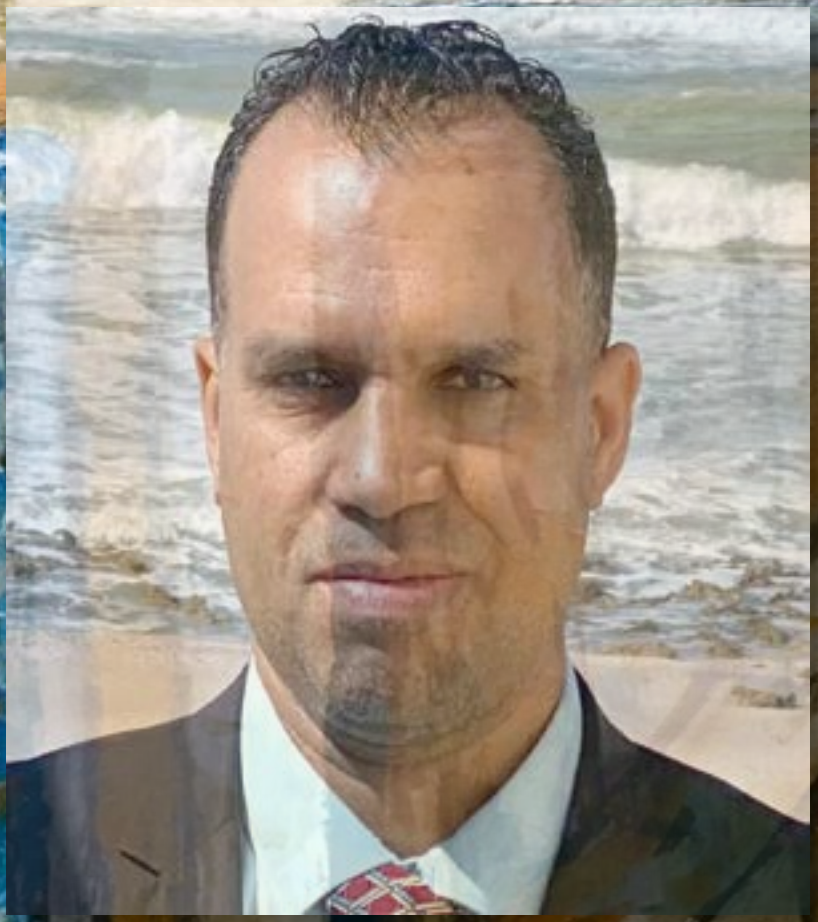
وفي الأخير نختم بـ قول « إن أول ما يحتاجه العرب في هذا المجال، وفي غيره من المجالات هو ثورة فكرية قيمة، تغير نظرة الإنسان العربي إلى نفسه وإلى علاقته بالمجتمع وبالكون، بحيث يتحرر من كل الأغلال الفكرية والمادية التي حجمت عقله وقدرته على الابتكار»[14]، فالتحول الرقمي مفهوم واسع يشمل العديد من المجالات، و رقمنة اللغة العربية وحوسبتها آليا من المفاهيم الرائجة في الساحة العربية اليوم، مما يحتم تكثيف الجهود لتكسير الفجوة الرقمية بين العرب والغرب، مع احترام خصوصية اللغة العربية ومراعاة طبيعتها أثناء رقمنتها.

خاتمة:

يذهب العالم اليوم في اتجاه رقمنة كل شيء بدءا من الاقتصاد الرقمي وصولا لباقي القطاعات، فعصر اليوم هو عصر التكنولوجيا بامتياز، بحيث لم يعد الورقي والحضوري يشكلان عملة للتعامل والتداول. وإنما أصبحت الرقمنة تتخلل كل مجالات الحياة: الأبناك، والمؤسسات، والمراكز، والإدارات، والمؤتمرات، فالندوات واللقاءات كلها ستجرى رقميا أو أصبحت شيئا فشيئا تتدحرج نحو ذلك. فالتحول الرقمي مفهوم واسع يشمل العديد من المجالات، فهو بكل بساطة، التحول من الورقي إلى عالم الرقمنة وبالتالي إلى عالم الكمبيوتر، أما عن اللغة العربية في علاقتها بالتحول الرقمي، فقد أصبحت رقمنة اللغة العربية اليوم ضرورة ملحّة، إذ خلفت مزايا إيجابية عديدة بالرغم من التحديات والعراقيل التي تواجه هذه العملية التي لا زالت في بداياتها الأولى، ولنجاح عملية التحول الرقمي العربي يتوجب على كل طرف من أطرافها أن يضطلع بدوره، إن هذا النجاح رهين بانخراط الجميع، ولأن العالم يتغير ونحن جزء منه يتحتم علينا السير في اتجاه واحد.

13 سفيان قلعول، الوليد طلحة، الاقتصاد الرقمي في الدول العربية: الواقع والتحديات ص ص 33-32

14 أنطونيوس كرم، كتاب العرب أمام تحديات التكنولوجيا، ص 148



أسـفار الجمال

فقرة من تقديم عضو هيئة التحرير:
المهدي غلاب، كاتب ورسام تونسي

علامات البيت التقليد

غلاّبُ داري وفيهَا العينُ ساقيةٌ
والحَرفُ يَشفَعُ وَالأطيَابُ دَانيةٌ

تَحيِي المَنَاقِبَ عَينُ اللهِ تَحرُسُهَا
فِي كُلِّ رُكنٍ تشدُّ البَالَ شَاديةٌ

بالجُودِ تفخرُ تستدعي مآثرَها
والقلبُ جوهرةٌ والثغرُ داليةٌ

تَسقي وتُطعمُ فيها الحِلمُ يغمُرنا
مهما يُغرِّبُ لا تُلغيه لاغيةٌ

تُلقي بحرفِك يُعطِ الشِّعرُ قافيةً
تَغزو الفضاء لَها الأجرامُ عاريةٌ

بالضّادِ تَغزلُ تُعطي القلبَ مُهجتهُ
سُمرُ القوافي بجرّ الياءِ عاتِيةٌ

في البُعد نرمق أحزانا وترمُقُنَا
تأتي المواجعَ والأطلال قاضيةٌ

تهنا وبيتُك بالبنيان سائرةٌ
بالعزِّ تفخر والأبوابُ عاليةٌ

دام الهناء فصانَ العبد معبدهُ
والشمسُ تضحكُ والظلماءُ باكيةٌ.

يا ضيفَ بسملْ، إبراهيمُ جاعلهُا
والله يشرف ُلا تخفيه خافيةُ

أضمومات مختارات من الأقاصيد.

-1-

وبعدما كتبت النظم... رأيت الشّساعة...

ومقدار العمى..!

-2-

الماء... تركيّ والرمال نرويجية

والوجنة بحجم الضرع.

-3-

ذنب العاقل تصقله... المواهب

و تعظمه... الدمى.

-4-

تعرف... الفناء سريع ولطيف كالحلوى،

يرتع في كل مربض

حتى حسبته الروم!.

-5-

عظمة البداعين...

تجعلنا القشة في وعاء.

-6-

الدفء في الرمل الشاسع...

لا يحضر بماء

ويقوي العصبات.

-7-

كم استقرت من مؤخرة على صمعتك،

وبعد ذلك الهجانة

تدخل المزادات!!.

-8-

القبة سمراء... مشتاقة... شقراء عند الغسق...

لا ينهكها بولكم!.

-9-

"الدُبّة " تقودنا... الحاوية!!

-10-

عام 1992 قملة سعيدة شقراء... ترتع

في قفازات المختارين!

إستعادة ذاكرة «محطة الشوق والشّوك» (1989)

– إنطلق..! إنطلق وحدك..!

إننا في محطة الشوق.

يمضي معلوش بتردد، يتقدم خطوة بساقيْه ويتراجع ثلاث خطوات بمخيلته.

تعود به الذاكرة إلى الأمس القريب عندما كان يقود سيارة من مخلفات أملاك الطبقة الراقية. نزحوا إلى المدن الساحليَة الكبرى. وتركوه يركبها كل ظهيرة، ظلت الخردة جاثمة على شريان المدينة لسنوات. كان ينقر الحديد الخالي ويزمجر بأسنانه ولسانه يرفرف كالمرأة المولولة. ثم تنطلق الرغبة ويرتفع صوت المحرك وتولد حياة أخرى في الحديد المتآكل من كل جهة.

وفي لحظات إستعاد ذاكرته ثم إنطلق بدخان قاتل لا يخترقه ضوء ولا يشبهه ظلام، رغم خوفه المحدق من الممرات الملتوية. سار منحنيا يرسل ذراعيه إلى الأمام... لتحسس الأفق المنغمس في حلة سوداء. لمّا تجاوز الحي مزمجرا تصاعدت الريح، تعزف نغمتها الحزينة، ثم تهدأ... ثم تستعيد عويلها... ثم تبات ثم تثور لتفجعه وتنفش شعره وتخرج عيناه إلى الحلبة الموازية لمساره، ينزل الحدقة في سرعة جنونية إلى الأرض ليقلب فاتنة، لا يفوته العرس ولا تفارقه النغمات.

ثم تمايل إلى اليسار، ثم إلى اليمين، لم يستطع أن يمسك دمعته، نزلت حارة على الفولاذ... يسابق الهواء، يسبح ويصيح مترنحا صوب المنازل يتفقد الخليلات.

تذكر !:

– الآن صرت فقيرا يا وطني... إلا من العبث.

قطع مسافة يصارع الريح المزجرة والبوابات المتعددة. ظل يبحث عن بصيص أمل ويتتبع الحركة عن بعد. تنهد لحظة، إلتفت وراءه كمن يحرس الممرات الخالية. ودخانه المنساب من مؤخرة الحديد لا يتركه يلفظ الفرج، ما إن يترك عينا حتى يفرك أخرى.

ثم لما زمجر القطار فجأة أرهب المدينة المتوقفة. ارتفعت أصوات الحناجر، نهقت حمارة صالحة معلنة نهاية الظلماء. فبرز معلوش من تحت الأنقاض ينفث دخانا نيكوتينيا ظل محبوسا لسنوات في رئتيه قبل أن يعلن وصوله إلى محطة الشوك. عادت محطة الشوق لبرهة في ذاكرته ثم انطفأ الشريط، تسرب منزلقا على طول ممرات السكة الملتوية وكأنه ثعبان الجن.

في نزعة المعرفة الميّتة وتوليد قيم التّفاعل.

كلّ ما كان يدعوه نيتشه في أبحاثه «وهم العوالم الخفيّة» و« الأظلولة الدوغمائية»، عُدّ بمثابة نقد علني للمفاهيم الظلامية الشاملة والمعتقدات الدينيّة التي كبلت العقل البشري لقرون. وهو نفس الطرح الذي تناوله من قبله الفرنسي هنري ديكارت منذ القرن السادس عشر، وإن كان ذلك بصيغة تدريجية أثرت في الوعي والوجود وأيقظت الضمير النائم دون إستدعاء حقيقي للفعل. إستغلال هذا المعطى تبلور منهجيا عبر تنصيب الأنا لأول مرة كسيّد مقرر في خضم تفاعلات العملية الوجوديّة. إتضح ذلك في أشهر مقولة فلسفية نهضوية تبشر بإضمحلال عصور الظلام في إشارة إلى الكوجيتو إرغو سوم الشهيرة (كما استعملت بالأصل اللاتيني) المعروفة ب"أنا أفكر إذا أنا موجود" (kojito ergu sum). يعد هذا الطرح بمثابة نموذج لأيقونة إنسانية عالمية حركت التّفكير في المشروع الفلسفي الحداثي، فظهر الهم بالمصير وسؤال الذات وبحث مسار ضرورات الوعي ودراسة عناصر الوجود الحقيقي وتحليل الظاهرة من صلبها بإعتماد أدوات عمل تبحث في مسببات ومتغيرات الواقع في مرحلة متقدمة (الظاهراتيّة). إتضح ذلك بالخصوص في الأعمال الفلسفيّة الضخمة للألماني مارتين هيدغير ، تلميذ هوسرل، والتي طبع منها سبعة عشر مُؤلَّفا من بينها: الوجود والموجود، الأنطولوجيا: هرمينوطيقا الواقعانيّة، وخاصة عمله الفلسفة: الهويّة والذّات الذي تتوفر منه نسخ مترجمة عن الألمانية على غرار نسخة دار التّكوين للتأليف والنشر التي صدرت سنة 2016 في طبعتها الأولى بسوريا والتي سهر على ترجمتها وعد علي الرحيّة.

وهيدغير هو بلا شك الفيلسوف والجامعي الذي حوّل موضوع الوجود و الذات من الوجهة المركزية المقدّسة والثابتة – كما وضّح في مجمل أعماله – إلى الوجهة القلقة المتحولة الحاملة لبذور الديناميّة العدميّة. تتفاعل مع الأنا ، تتناول مصادر الحقيقة وتخلف الفهم المزيف وراءها، عبر دراسة الوجود وتثمين دور الفرد (الوجود الأصيل)على حساب المجموعة (الوجود الزّائف). وهو من وضع الفكر على الطاولة في نفس الفترة التي وضع فيها فرويد النفس ونيتشه اللاهوت على المشرحة قيد

الدرس والتمحيص كما اِتضح في قوله:" التفكير يقود العالم"، المقتطف من كتابه «ما الّذي يسمى تفكيرا؟».

غيّرت مجمل تطوّرات واِحتياجات العالم الحديث في ما بعد الحربين عدّة مفاهيم كانت ثابتة لعصور متتالية، سيما إبان الفترة الدّينيّة والكلاسيكية وما قبلهما. فتحوّل الفكر من نشاط جماعي تُمليه السّلطة الدّينية والسّياسية إلى نشاط فردي محض تحدّده الرّغبة وتمليه الذات. عمل هذا التدبير على تحيين و تشبيب النشاط البشري ليجعله عملا فرديا اِختياريا يرتبط بالحرية والنّفع والمصلحة الفرديَة والاِستهلاك. حاملا لخصائص العقلانية والموضوعيّة

والتميّز والإبداع والتكنولوجيا (الظاهرة، الاِختلاف والتعدّد، ما بعد الحداثة، الرّقمنة، الرّفاهية) بعدما كان رهين إشارة إمبراطور متغطرس أو كاهن توراتي أو إنجيلي أعمى. فمن تشعب وعلو القرارات ومن مثاليّة التعليمات باِسم الإرادة الجماعية الفوقية تأتي الأفكار الجوهريّة الخالصة وترتسم المخططات حاملة لخصائص العبوديّة والقداسة المطلقة والبعد الأولي الأزلي المعاشي (القوت، الساعد، الحياة والموت، التعاليم...).

ساهمت هذه القفزات المتتالية في نهوض الفرد واِستفاقة الوعي الجمعي بتداول السؤال المقلق باِعتماد تقنيات جديدة، وهي عوامل مختلفة أثرت بلا شك في التوجهات الثقافية والأكاديمية من حيث الإختيار والميولات والهويّة وبناء الشخصية ودرجة الوعي والإلتزام بالمدنيّة والحس الكوني والمغزى الإيكولوجي، ما أدى إلى تداول قيم مستحدثة، اِنعكست على مختلف التعبيرات الأدبيّة والفنيّة.

mag.imtidad@gmail.com

مجلة امتداد للثقافة والفن